

خيري شلبي

عمالقة ظرفاء



تصدر أول كل شهر

[٥١٥] - سبتمبر - ١٩٨٥

رئيس التحرير صلاح منتصر

خيري شلبي

عمالقة ظرفاء



دار المعارف

تصميم الغلاف : منال بدران

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع.

إهـــداء

إلى صديقى الفنان خلف طايع ، الذى كان يجسد بريشته هذه الوجوه على صفحات مجلة الإذاعة .

خ . ش

مقدمة

مصر غنية فى كل شيء .. فبقدر ما ينطوى تاريخها على الحزن فإن فيها الكثير من صناع الابتسامة ولكل عصر ظرفاؤه ، ومثلما تهتم مصر بالتاريخ لأبطالها ورجالها الأفذاذ ، فإنها تهتم أيضا بظرفائها وتؤرخ لهم ، وخيرى شلبى يقدم هنا مجموعة من الوجوه الأدبية والفنية رسمها بريشة القلم .

الفيلسوف .. والحمـــار !

الشارب الأبيض فوق الشفة العليا كحزمة من الفل ، وبياض الشعر فى الفودين كلمسة من الضوء ، كانعكاس القمر . البسمة فوق الشفتين وبين الملامح من تحت الشارب تتسرب لتغرق بقية الوجه بزيتها ، فتنبسط لها كافة الأسارير ، حتى أسارير وجه الرائى . الملامح ساذجة والنظرة فيلسوفة ملآنة بالذكاء والأسى ، ربما من كثرة ما رأت وترى ، الرأس صغير دقيق برغم عظم ما فيه من معلومات وآراء وفلسفات ، وعصور تنوير وحضارات . لو نظرت فى وجهه لخيل إليك أنك أمام إحدى عجائب الكون السرمدية الغامضة ، قد لا تعرف ما هى على وجه التحديد ، ولكن شعاعًا من التقدير والشعور بالأهمية لابد أن يظلل عينيك نحوه ، ربما خيل إليك أنك أمام الفلاح المصرى القديم الجديد ، بهدوء ملامحه وانسياب أعصابه فى منحدرات ، كتلك المنحدرات التى تنزلق عبرها المياه بكل حنان دافق إلى المناطق السفلى من الأرض لتعطيها حقها من الرواء والارتواء والبهجة . طويل كشجرة

الجزورين ، خصيب كأراضى المنوفية ، عذب المذاق كمياه النيل ، أسمر كظل الفروع على الأرض ، ضاحك على الدوام كجدة عجوز استحالت فى عينيها الدنيا بكل عقدها وآلامها ومشاكلها ، إلى مجرد حدوتة من الحواديت التى بلا حصر يتعين عليها – بلذة عظيمة – أن تحكيها للأحفاد وأحفاد الأحفاد . الحدوتة الطويلة لا تنتهى وإن حفلت بالمراسى ، بين كل مرسى والآخر طريق جميل تقطعه سائراً بين حقول وغابات وطرق مرصوفة ، ومصانع ومناحل ومزارع ، تماماً كالثقافة الكامنة فى خلفية الجدة العجوز مزاج هى من موردات الشرق ومستحدثات الغرب ومنجزات المتفوقين . من بين المتفوقين هو ، لكنه لا يقيم وزنًا لذلك بل يمضى فى ركب الحياة كأنه أحد خلق الله العاطلين من كل موهبة ، كأنه يكره التميز ويخشاه ويتجنبه ، أبداً لا يحب أن يحيط نفسه بالأهمية ، وإن استسلم للذين يحيطونه بها ، يتابعهم بنظرة فلاحية فيلسوفة محبة ، ندرك أن المحيطين ربما قصدوا أنفسهم بالتكريم والأهمية قبل أن يقصدوه هو على التحديد ، يدرك أيضًا أنهم طيبون محبون مقدرون ، يدرك كذلك أنهم وهو أحوج ما يكون إلى التقدير والرعاية فينضوى تحت لواء التمثال الذى ينبغى أن يضع نفسه فى جوفه وإلا عبثت به يد البلى غير آبهة ولا مقدرة .. كاتب وصحفى ، وفلاح وفيلسوف وعظيم ، واسمه توفيق الحكيم .

أن أتذكره – ولابد أن أتذكره فى كل وقت وآن – فعالم حافل

مترامى الأطراف تزين واجهته لافتة مكونة من « البيريه » والعصيّ العوجاية والحمار ، فلا يمكن أن أتخيل توفيق الحكيم إلا والبيريه الجميل يمد على جبينه الصغير مظلة صغيرة تضيع فى ظل ابتسامته ، ولا يمكن أن أتذكره إلا مفكراً ، بل مستغرقاً فى التفكير العميق ، ولا يمكن أن أراه مفكراً إلا وذقنه مرتكنة على العصا العوجاية تتابع الكون العريض فى نظرة حانية عريقة هى الأخرى . ولا يمكن أن أتذكر الفيلسوف الحكيم إلا وتذكرت الحمار ، بل لقد انعكست الآية فى نظرى ، وأصبحت لا أرى الحمار إلا وأتذكر الفيلسوف الحكيم الصبور شيال الحمول . أشهد أن توفيق الحكيم خلد شخصية الحمار فى أدبنا الحديث ، كما خلده فى وجداننا ، لقد حول إحساسنا تجاهه وفرض علينا أن نتعامل معه ، ليس باعتباره ذلك الحيوان الذى نستخدمه فى نقل السباخ ونقل مؤخراتنا ، بل باعتباره شخصية ربما كانت أعمق من الشخصية الإنسانية ، وأكثر مدعاة للتقدير ، وأكثر جدارة بالاحترام . تحدث توفيق الحكيم على لسان الحمار ، فجعله فيلسوفاً عميق الرأى نافذ البصيرة ، جعله يقول الحكم والأمثال والمواعظ التى يرتدع من سلامة معانيها البشر ، ويدلى برأيه فى القضايا السياسية والبرلمانية . فى البداية اكتشف توفيق الحكيم شخصية الحمار كراوية وفيلسوف ، بعد قصة طريفة جميلة كتبها بعنوان حمار الحكيم ، وهى قصة مستوحاة – كمعظم قصصه الجميلة – من ارتحاله فى قرى مصر أيام كان يعمل فى

سلك النيابة ، وكان الحمار يظهر فيها كأحد أبطالها البشريين ، ويتبادل الحوار مع صاحبه ومع الآخرين كغيره من بنى البشر . ثم إذا بتوفيق الحكيم يكتشف بعد ذلك عبقرية الحمار ، فيقرر أن يفيد بها القراء ، فيتستر وراءه ويقدم كتابات عميقة جدًّا تحت عنوان : حمارى قال لى .

نفس الشيء حدث بالنسبة للعصا ، فقد اكتشف توفيق الحكيم عصاه فتحدث أيضًا على لسانها حديث الفلسفة والأدب والسياسة والمجتمع . وقد جمع كل ذلك فى كتاب أسماه « عصا الحكيم فى الدنيا والآخرة » تحولت فيه العصا إلى صوت كالمأثور الشعبى يستخدم لغة رغم شدة فصاحتها وثقافتها تبدو بدائية كلغة المأثور الشعبى تستهدف كافة العقول بكافة المستويات ، فتلجأ إلى الرمز الميسور غير المبتذل دليلا إلى المعانى العميقة السامية . تحدثه العصا مثلا عن لعبة الكرات فى يد الحاوى ، كمعادلة للعبة الحياة فى يد القدر ، وكيف أن الإنسان لا يستطيع أن يحتفظ بالكرات الثلاث : المال والجاه وراحة البال - فى يديه لمدة طويلة إن استطاع أن يحتفظ بها أصلا ، إذ لابد أن تقع إحدى الكرات ، ويفقد الإنسان جانبًا طالما استهواه وتمناه - غير أن عصا الحكيم لم تصل أبدًا إلى ما وصلت إليه شخصية الحمار ، حيث ظل حمار الحكيم أكثر فلسفة وأعمق نظرة وأشد ظرفاً ، ربما لأسباب فنية محضة ، هى أن توفيق الحكيم فى الأصل فنان حتى النخاع قبل أن يكون مفكرًا فيلسوفاً ،

والفنان من جبلته أن يعبر عن نفسه وعن الحياة تعبيرًا غير مباشر ، على خلاف المفكر الفيلسوف الذى يلجأ إلى المنطق وترتيب الكلام نظريًا وفق ترتيب المعانى والأفكار والأهداف ، فى حين يرى الفنان نفسه محتاجاً إلى لغة التجسيد والتصوير ، وهى حاجة تحكمها جبلة الفنان المبنية على الرغبة الدائمة فى الحلول ، الحلول فى شخصيات أخرى وكائنات أخرى ، وربما الحلول فى الجماد بغية استبطان ما يحس به الكائن الآخر ، إنها الرغبة الدائمة فى التجريب ولمس الأشياء لمسا جوهريًا ، إنه إذ يجتذبه الشىء أو العالم الغامض لا يقف كالمفكر الدارس يدرسه من الخارج أولا قبل أن يقتحمه ، بل ينجذب إليه مضحيا بما قد يصيبه من خسران فى سبيل حرارة اللمس وفض بكارة السر . وتوفيق الحكيم كفنان تحدوه رغبة الحلول فى كائنات أخرى وشخصيات غيره ، رأى أن كمية الفكر فى رأسه تميل بكفة المفكر عن كفة الفنان ، بدليل أن القصص القصيرة والمسرحيات التى كتبها قبل ذلك ، كانت تميل إلى التجديد وتخلو من زخم التجربة الإنسانية وحرارة الواقع اليومى المعاش ، وإذا كان النقاد قد وجدوا تبريرًا لمثل هذ النوع من المسرحيات بتسمية المسرحية الذهنية فإنهم لم يجدوا بعد تبريرًا للقصة التى تطغى الأفكار على شخصياتها أو تجردهم من صفاتهم الإنسانية ، وكان من رأى توفيق الحكيم باعتباره ذا ثقافة عالية متنوعة أن القصة والرواية لابد أن تكون شخصياتها وأفكارها غائصة فى تراب الواقع

المحسوس مهما بدت تجريدية ، وإن المسرحية الذهنية إن كانت تسميتها على شيء من الخلل ، فإنها مسرح للأفكار خصيب ، لأن المسرح فى النهاية يختلف عن الفن الروائى والقصص فى أن التجريد مستحب إلى درجة كبيرة إذ أنك ككاتب مسرحى تخاطب جمعاً هائلا انتقل من بيوته خصيصاً وقطع تذاكر ومسافات لكى يتفرج عليك ، فعليك أن تنجح فى نصب سامر القرجة بإطار فنى يستوعبه هذا الجمع الهائل المتنافر ، ثم عليك بعد ذلك أن تهرب من التخصيص والتفصيل قدر الإمكان ، وتلجأ إلى التعميم المبنى على تخصيص سابق ، وتفصيل سابق يفهمه الجميع ، ويحسه الجميع ، لكن هذه الخصيصة فى المسرح تضخمت كثيرًا لدى المفكرين الخلص الذين اقتحموا ميدان المسرح ونقلوا إليه أفكارهم ومعاركهم الخاصة ، مستفيدين بامكانياته الفنية فى تحويل قضاياهم الفكرية ونظرياتهم ، إلى شخصيات تروح وتجىء وتتحرك وتحيا ، لكن جمهورها إن استوعبها ذهنيًّا قد لا يحسها ، وإن فهمها قد لا يقتنع بها ، هى على أى حال لها جمهورها الخاص . وقد درس توفيق الحكيم فن المسرح فى فرنسا أحد مهاد المسرح اللامعة ، واجتذبه هذا الفن اجتذابًا عظيًا ليس لقيمته الدرامية بل لقيمته الجدلية الخالصة ، فمعنى الجدلية هى أن تتأثر وتؤثر ، هى أن يكون ثمة حوار خصيب مثمر يأخذ ليعطى فيأخذ ليعطى وهكذا .

توفيق الحكيم اجتذبته القيمة الجدلية للمسرح قبل القيمة

الدرامية لأسباب خاصة على رأسها أنه قادم من بلد تضطرب أرضه بالقلاقل ، من مجتمع يتأهب لمناهضة المستعمر ، وتنبت فيه شخصيات وطنية تريد أن تكون مؤثرة فى المجتمع بدرجة كبيرة عن طريق السياسة ، أو العمل الحزبى ، أو الخدمات الاجتماعية ، أو عن طريق الصحافة والأدب والفن .. وقد سبق توفيق الحكيم فى صغره إلى سلك التعليم النظرى الذى يؤدى إلى النتيجة التى يطلبها أبوه ، أن يكون من علية القوم ومن رجال السياسة الأفذاذ ، أى أن يكون فى الأصل محاميًا متخرجًا من مدارس القانون الأجنبية ، تقديس الشعب المصرى فى ذلك الوقت لشخصية المحامى ليست تدل على كثرة الخصومات أو رواج القضاء ، إنما تدل فى الأصل وبالدرجة الأولى على ما كان للمحامين من دور ملموس فى مناهضة المستعمر ، ورفع راية الوطنية والثقافة والقومية ، من مصطفى كامل ومحمد فريد ، إلى سعد زغلول وغيرهم ، وقد حفلت ثقافتنا الحديثة بكتابات أدبية قصصية روائية ونقدية وصحفية متأثرة إلى درجة هائلة جدًّا ، بالأساليب المحامية ولهجات الدفاع والتفنيد ، والخطابة والتأثير ، وما إلى ذلك ، بحيث إن الدارس لهذه الظاهرة فى كتاباتنا طوال القرن الماضى ، يستطيع أن يلمس فى الأساليب دلائل كثيرة تؤكدها . وكان طموح توفيق الحكيم يتجانس مع طموحات أقرانه من شباب طبقته فى ذلك الوقت ، بصرف النظر عن « هواية » الأدب والفن ، إنه يهوى الفن والأدب إلى حد التقديس أى نعم ..

ولكنه ليس ينسى ، بل ليس يملك أن ينسى طموحه الاجتماعى الوطنى المتأصل ، أن يكون محامياً يصول ويجول فى ساحات المحاكم وساحات السياسة معًا . مدافعًا عن الناس ضد الظلم ، ومدافعًا عن الوطن ضد المستعمر ، ذلك أن مرتبة الاستعمار وقتها قد وصلت إلى أسلوب ذى مظهر متحضر ، روضت به الشعوب المغلوبة حتى جعلتها تترك السلاح فى مواجهتها ، وترفع الرأى وسلاح الثقافة وما إلى ذلك مما يطيل عمر المستعمر فوق الأراضى المغتصبة .

على أن الصراع لم يستمر طويلا عندما سافر الحكيم إلى باريس وأغرق فى بحر الثقافة المعاصرة وخلبته لآلئها ، فاضمحل الطموح القديم ، وبقى فى وجدانه طموح الفنان الخلاق ، وكان يعرف أنه يتحدى ليس فقط أباه وتقاليد أسرته ، بل يتحدى طبقة هائلة ترى أنه لابد لك من اختيار شىء من اثنين ، إما أن تكون محاميًا أو مشتغلا بالفن ، فليس من المنطقى ولا من المقبول فى نظرهم أن تكون محاميًا يلجأ الناس إليك للدفاع عنهم أمام القضاة ، ثم يرونك فى نفس الوقت تمشى مع أهل الفن من المشخصاتية والراقصات ، وهم فى ذلك الحين من حثالة المجتمع ، إلا أن توفيق الحكيم احتفظ فى أعماقه بشخصية المحامى ، مع تطعيمها بشخصية الفنان والظهور أمام المجتمع بشخصية الفنان ، بعد أن يوطن النفس على إشاعة الاحترام للفن ، فإذا كان الفن وفن التمثيل المسرحى بالذات نوعًا

لا يمارسه أبناء علية القوم ، فليكن هو – وقد تعلم فى باريس – أحد أبناء علية القوم الذين يرفعون من قدر هذا الفن بالانتماء إليه وممارسته علناً . والكشف عن أسراره الحقيقية ودوره الحقيقى لذوى الكعوب العالية ، وكان مدركاً أنه بعد سنوات قليلة سوف يكون محل احترام وتقدير ، ليس فقط من علية القوم ، بل من أعلى رأس فى الدولة ، بل من العالم كله ! أما شخصية المحامى التى كانت باقية فى وجدانه ، فإنها تطورت وتحولت من موقف الدفاع إلى موقف العرض البليغ المؤثر ، فعرض القضية عنده أهم بكثير جدًّا من مذكرة الدفاع فيها ، فلربما كانت مذكرة قانونية مستوفاة لا يخر منها الماء ، ولكنها لا تقنع بالبراءة ، ولربما كان عرضًا ساذجًا أمينًا ، ولكنه أحفل بحيثيات الحكم بالبراءة بكل اقتناع . ضاعت شخصية المحامى فى شخصية الفنان ، وبقيت منها تلك الرغبة الجدلية ، الحوار ، ولذلك فالحوار عند الحكيم : برغم أنه مرتب كنظريات القانون والمنطق ، بل والرياضة ، إلا أنه طازج وساخن ولاذع كالمشمش كالبرقوق فواح بالأفكار كالنعناع ينعش الدماغ والحواس .

أعجب كيف وصل توفيق الحكيم وصولا كامل المعنى إلى حجرة ضيقة يسمونها « الخزنة » فى قرية صغيرة من قرى مصر فى شمال الدلتا ، وأصبح اسمًا يردده أفراد أسرة من الفلاحين والاجراء ، ليس يربطهم بعالم الثقافة سبب . تلك هى حجرة ابن عمتى الذى

كان قد استعار من أبي كتابًا اسمه « يوميات نائب فى الأرياف » ، فظل يقيم حوله الليالى الساهرة فى حجرته حيث يتحلقه جمع غفير من أصدقائه وجيرانه ، يستمعون بشغف يفغرون أفواههم دهشة من شىء لعله بدا غريبًا فى أنظارهم فى ذلك الوقت ، هو أن توجد أشياؤهم الخاصة « فى كتاب مطبوع بالمطبعة يتداوله الناس . و « أشياؤهم الخاصة » هذه هى تفاصيل من حياتهم وأسرارها ، وتعبيراتهم ونوادرها ، ومعاناتهم ومرارتها ، وآرائهم فى الحكام ولذعها ، برغم سذاجتها ، وعهدهم بالكتب المطبوعة أن تتحدث عن علية القوم ، أو الفرسان كعنترة ، وأبى زيد الهلالى ، أو الأبطال كعرابى وسعد زغلول ومصطفى كامل ، كما يرون فى كتب المطالعة والمحفوظات . كان كتاب « يوميات نائب فى الأرياف » هو أعظم مناسبة تعرفت فيها على توفيق الحكيم ، وكل ذكريات تعرفى بالأدباء والمفكرين يحكمها على حدة ظروف مختلفة وأحاسيس مختلفة ، وأذكر أننى حين تعرفت على توفيق الحكيم من خلال يوميات نائب فى الأرياف أحسست أننى أتعرف على رجل « قريبى » ، رجل من أهل منزلنا الغائص فى إحدى الحارات فى إحدى القرى البعيدة ، وسر ذلك هو أن يوميات نائب فى الأرياف من علامات يقظة الضمير الأدبى فى أدبنا المعاصر حقًا ، إذ إننا بإزاء شاب ذهب إلى الريف كواحد من الحكام - وكيلا للنائب العام - إذا به ينضم إلى صف الأبرياء ويصور معاناتهم وظلم القانون لهم ،

وسوء حظهم الأسود .

الرأى عندى أن ما حول توفيق الحكيم إلى أسطورة ليس هو انتماؤه إلى عالم الصحافة كما يزعم البعض ، فالواقع أن توفيق الحكيم لم ينتم إلى الصحافة ، إنما انتمت إليه الصحافة ، نعم هى التى خطبت وده وأقامت له فى رحابها عشًا هادئًا ، صحيح إن تواجده فى عالم الصحافة ، كان دائما مصحوبًا بأشياء تشاع حوله وترسم له فى الذهن خطوطا معينة وهالات معينة ، مثل مسألة البرج العاجى وعداوته للمرأة وما إلى ذلك . لكن هذا هو شغل الصحافة ، وهذه جبلتها والحكيم ليس مسئولا عنها ، وإن كان لا يعفى من الاسترسال معها فى لعبة الدعاية ، ومسايرتها فى بعض الأفكار والتقاليع وما إلى ذلك . على أن من يدرس توفيق الحكيم فى إنتاجه الغزير المتنوع ، يجد أن كل ذلك ليس إلا من قبيل ظرف الفيلسوف الذى يعترف جيداً بأن الوقوف فى وجه القطار ليس من العقل ، وأن السباحة ضد التيار ليس من البطولة ، إنما لأنه فيلسوف فنان فهو يستطيع أن يخلق حوارًا بين الأشياء يجمع فيه شتيت المستحيلات ويحولها إلى شىء طريف قابل للتصديق ، بقدر ما هو ممعن فى الغرابة . لسنا بسبيل تقديم دراسة فى أدب توفيق الحكيم ، أو فلسفته ، أو مسرحه ، أو حتى شخصيته ، إنما نحاول - مجرد محاولة - استجلاء شخصيته التى جرت فى حياتنا كالأسطورة المصرية خارقة التفاصيل مقنعة فى مجملها أيما إقناع .

« حكواتى » من علية القوم

مجموعة وجوه نضرة متمازجة فى حسن جوار فى إطار وجه واحد ، فكأنما قد سلطت عليه أضواء عكسته إلى عشرات الوجوه المتجاورة المتداخلة المتكاملة ، أو كأنما تنظر أنت إليه من خلال ثقب صغير ، فإذا بوجوه كل الجالسين فى المندرة الواسعة تتكاثف فى وجه واحد . كل عضلة ليست تمثل نفسها فحسب من مقاييس النسب بين بقية العضلات والأعضاء ، إنما كأنما كل عضو يمثل إلى ذلك شخصية العائلة ، ويشمخ عن تقدير لهذه المسئولية العائلية الجسيمة ، فالأنف ليس أنف شخص اسمه فكرى أباظة ، ولا محام لامع ، أو أديب نحرير ، أو سياسى أو صحفى مرهوب الجانب ، أو ظريف حاد اللسان مر المذاق أحياناً ، ليس الأنف بجدارة هذه الحيثيات ، أنف كل حينية على حدة ، بل مسئوليته العظمى أنه أنف العائلة الأباظية ، كذلك العينان والجبهة والنظرات والقوام والمنظار . على شدة حلاوة واتساق كل مقطع من وجهه على حدة إلا أنها فى مجموعها تفقد ذلك الانسجام الذى يتفق مع الطبيعة

الأرستقراطية الرصينة التى جبل عليها صاحب الوجه ، إلا أن ذلك التكوين الكاريكاتورى بغير تطرف فى التضخيم أو التجسيد أصبح له انسجامه الخاص ، ورصانته الخاصة ، وهيبته الخاصة ، بل وأرستقراطيته الخاصة ، إنه وجه الارستقراطية الفلاحية التى تعتقت فى التربة الزراعية ، واكتسبت بذرتها الإنسانية حيلا ما أطرفها وأحلاها ، كان يؤدى زواج الأقارب ، وهم على مستويات عالية من الجمال إلى انحرافه بسيره عن النظام المجالى المتبع فى العائلة منذ عشرات السنين ، كأنما لتقول لك الطبيعة بالفم المليان إن تزاوج السلالة الواحدة مهما كان منضبط الجمال ، فهو ليس بالضرورة مضمون الاتساق على الدوام ، وها هى تعطيك نفس البذرة بنفس الخصائص ونفس الروح ، ولكن بملامح غير متسقة وإن حملت بصمة العائلة ، وحقيقة الأمر أن بصمة العائلة قد تفخمت فيها وصبغتها بكثافة شغلت المساحات الطبيعية بين الملمح والآخر !

تلك كانت لافتة الظرف المعلقة بادئ ذى بدء على وجه هذه الشخصية الكبيرة الضخمة التى عرفتها الأجيال باسم فكرى أباظة ، فى أدوار متعددة مترادفة التوفيق ما بين المحامى الذائع الصيت والصحفى المرهوب الجانب ، والأديب الرشيق العبارة ، الملىء بالمشاعر الصاحية ، والسياسى النشط المتصدى للخصوم والأعداء والمناوئين ، وفوق ذلك وربما قبل ذلك ، الظريف الذكى اللماح ذو التعليق اللاهب والتعبير الساخن ، الذى قد يجرح

بقسوة ويقرص بألم برغم أنك فى الحالين تضحك ويذهب عنك السأم . ما رأيته يومًا إلا وتخيلت الطبيعة الريفية المصرية حين تتحايل على أهل المكر وأشقياء الليل برجل عات جبار ، تضعه فى هيئة ساذجة بريئة طفلية الملامح ، حتى لتتوهم أنت لأول وهلة أنك أمام فلاح طيب ، ربما أمكنك التأثير عليه بكلمة أو بحركة تمثيلية يجيئك من ورائها غرض ، وهو من وراء ملامحه يدبر لإيقاعك فى شر أعمالك ، وثق أنه لن يفعل شيئًا يلام عليه أو يضطر إلى الأسف له ، ولن تجد نفسك مستطيعًا الاستمرار فى ملاوعته ، سيرد بتعليق أو ربما بحركة تعرف أنت على أثرها أنك أمام الجزء الناعم من جبل الدرهيب الذى حكى عنه صديقنا صبرى موسى . إذا تكلم نظر حواليه فى مراعاة لخاطر الجمع المحدق حتى لو لم يكن ثمة جمع ، لا غرو فهو قد تعود على التحدث فى جمع ، خطيبًا سياسيًا مفوهًا فى أبناء دائرته الانتخابية ، مرافعًا مجلجل الصوت فى المحاكم أمام القضاة ، مستجوبًا فى البرلمان ، أو حتى متحدثًا فى البيت ، فهو كأى باشا من الباشوات قد تعود على أن يأمر وينهى ويطلب ، أما هو فقد تفرغ لشئونه الخاصة ، أغلب اليقين عندى أن أحلى شئون خاصة بالنسبة له ، كانت القلم والأوراق ، وأن أصفى لحظات كان يقضيها إنما هى لحظات الكتابة والاختلاء بالقلم .. فإذا كان فكرى أباظة قد تمثلت فى شخصه وحده شخصية عائلة برمتها على مدى تاريخها الزمنى الخاص ، فإن علاقته بالكتابة والخطابة

شابها شيء من تأثير العائلة والإحساس بمسئولية اسمها ، كأنه يخشى إن هو كتب شيئًا رديئًا أن يقال إن الأباظية كتبوا شيئًا رديئًا .. حتى نقداته اللاذعة وسخرياته وقفشاته المبطنة بالذكاء الشعبي البلدى المنتشر بين عتاقى الريف والمدينة كانت لا تخلو من الإحساس « بالعزوة » بمعنى أنه لو لم يكن يشعر بسلطان العائلة وأهمية انتسابه إليها لما جرؤ على قول هذه القفشة بهذه الصياغة المفتوحة الحادة ، فكأنما سلطان العائلة وذيوع صيتها قد ميزه درجات عن أنداد له من غير ذى « عزوة » ، إن روحه المعنوية المرتفعة تتيح حرية السخرية إلى أبعد مدى وكلما جمح بها الخيال ألهمها غريب التعبيرات وطريف الألفاظ والاشتقاقات .

موهوب مع ذلك موهبة لا شك فيها ، وثلاثة أرباع موهبته ظرف وخفة ، ظل تغذيه الثقافة العصرية المتطورة التى طرحتها بدايات القرن العشرين على الأمة المصرية وافدة علينا من الغرب ، حيث استفدنا بالإشعاع الحضارى ، واستنبتنا فى الأرض المصرية صحفًا ومجلات ومسارح ودور خيالة وأشكالا فنية تعبيرية جديدة ، مارسها ذلك الجيل بكفاية وعملقة حقيقية . لقد كان جيلا عملاقًا بمعنى الكلمة إذ حرث فى جميع الأراضى الفنية واستنبتها فنًا وعلمًا وسياسة وقيادة وظرفًا . كأديب منشئ تقرأ لفكرى أباظة فى رواية « الضاحك الباكى » ، قطعًا من الأدب الرفيع الرصين خاصة تلك الفقرة التى كتبها تحت عنوان « الله » ، وبدأها يارب ثم راح

يستبطن شخصية بطله شكرى بتجليات صوفية تهتز من صفائها الأعماق ، حيث - فى لحظة شعور بالذنب - يناجى شكرى نفسه قائلا : نعم ! هو الله ولا أدرى لم يبحث عنه الناس صعودًا للسماء ولا يبحثون عنه هبوطًا للأرض ! . نعم هو الله الذى نذكر زبدة الصباح ، ومربى الصباح وشاى الصباح وننساه .. هو الله الذى نصلى للدرجات ! ونركع للترقيات ! ونسجد للعلاوات ! ونسبح بحمد الرؤساء والوزراء وننساه .. هو الله الذى نحج لكعبة الحكم ، ونقبل حجر لاظوغلى ، ونطوف حول بيت الوجاهة وبيت المال وننساه .. هو الله البعيد عن الخاطر فى كل ضحكة ، وكل رحلة ، وكل وليمة ، وكل سهرة ، والقريب من الخاطر - فقط - عند الآهات والحسرات ! ..

على أن فكرى أباظة لا يستمر على هذه الرصانة طويلاً ، وإن كانت الرواية كلها لم تنزل عن مستوى الأدب الجميل بكل معنى الكلمة . لكنه وقد انضبطت بداخله الوسائل والأساليب وأصبح قادراً على السيطرة التامة على اللغة ، إذا به يتمرد على رصانة الأسلوب ، ويضحى ببعض الجزالة فى سبيل القفشة العامية الحراقة ، أو التعبير الدارج يجده أكثر صدقًا من محاولة التفاصح الذى قد يحول بينه وبين الحيوية فى الأسلوب . والمرجح أن التحاقه بكل من الصحافة والمحاماة والسياسة فرض عليه ابتداع أسلوب جديد مؤثر على جميع الناس ، سريع الوصول إلى كافة الأفهام .

وكانت فضيلة الانتماء الشعبى هى أعظم فضائل ذلك الزمن ، إبان ثورة سنة ١٩١٩ وما بعدها ، حيث كان على جميع طبقات الشعب أن تتضافر فى مواجهة الاستعمار الجاثم ، وكان شرفا كبيرًا للمثقفين أن يتكلموا بلغة الشعب الدارجة ، وأن تجد أحاديثهم وخطبهم تجاوباً سهلا لدى معظم طبقات الشعب العاملة ، لعل ذلك تمثل فى أروع صورة حين أتاح مسرح سيد درويش غناءً عظيًما لكل الطبقات والفئات والمهن فيه صوت شخصيتها وتاريخ معاناتها ، فبرغم تفاوت الدخول ومستويات الحياة فى ذلك الزمان لم تكن الأصوات مطموسة ولا ملامح الناس غائبة عن وجه السياسة والمجتمع ، وكان صوت بيرم التونسى قد اكتشف عبقرية العامية وآدابها العظيمة فى تراثها الغنائى ، ومأثورها الشعبى من أمثال وحكم ومقولات وحواديت وسير ، فاستلهمها فى أزجاله التى بلغت أرفع مستوياتها الفنية والبلاغية بدرجة هددت الفصحى فى حراس قلاعها ، وليس من أديب كبير أو سياسى مغرم بالأدب إلا وكتب الأزجال الشعبية مثلما كتب الخطب الفصيحة البليغة المسجوعة المليئة بالمحسنات وبالبديع ، وكان ثمة بين الأدباء اللامعين من ترفع عن لغة الحياة اليومية وصار أسير اقتناع بأن الفصحى وحدها ، هى مجال الإبداع الأدبى والشعرى ونبذ لذلك العامية وتعالى عليها ، ومن اقتنع بعكس ذلك فأبدع باللهجتين ، ومن هؤلاء فكرى أباظة ، وأحمد شوقى ، وأحمد رامى وغيرهم . فكرى أباظة كان مشبعًا فى الأصل باللهجة العامية متمثلا لتاريخها وموروثاتها الفنية

والحكمية ، باعتباره فلاحًا من الشرقية أكثر محافظات مصر اشتهارا بالحكمة وبلورة للمأثور الشعبى ، ذلك أن المأثور الشعبى كان يجىء من المحافظات المتاخمة لشاطئ المتوسط والبلاد المنضغطة بين مناطق العمل والمعاناة الحافلة بعمال التراحيل والصيادين والاجراء والحرفيين ، لكأنما محافظة الشرقية باعتبارها بلد الأسرات ذات الملكيات الكبيرة ، أو الارستقراطية الفلاحية هى حاضرة الريف الدلتاوى تفد إليها الموروثات الشعبية وآداب العامة ، ومواويلهم ومطارحاتهم الساخرة ، وقافيتهم وفوازيرهم التى هى فى معظمها انعكاس للألغاز غير المفهومة فى حياتهم وواقعهم وتاريخهم ، فإذا بكل ذلك حين يترسب فى النفوس الهادئة غير المشغولة بالهموم تروح تصفيها وتحولها إلى فنون تحمل كثيرًا من الانضباط الفنى ، والاتساق والمنطق . مازلت حتى الآن لم أعثر بين المثقفين بمختلف مستوياتهم ، على شخصية شاملة طاغية كالتى لقيتها فى ريف الدلتا لا تعرف القراءة ولا الكتابة ولا تردد لغة المثقفين ، ولكنها مستنيرة مقنعة جذابة موحية بالثقة المطلقة . ذلك النموذج الفلاحى العظيم ربما انحرفت به الظروف وتصاريف الأيام ، فبات من الشطار الخطرين ، وربما صار شخصية عامة لها سلطانها وسطوتها التى تضاهى أعظم السلطات ، بلا سلاح يملكه سوى أنه يجيد التفكير ، وإن تكلم يجيد الكلام ..

فكرى أباظة فى الراديو كان أكبر حكاء « تعلقت » به فى حياتى ومازلت حتى الآن كلما استمعت إليه مصادفة عبر تسجيل قديم

جلست إن كنت واقفًا ، وأصغيت بانتباه إن كنت منصرفًا ، وسيطر على ذلك الإحساس الودود الجميل العذب ، الذى طالما سيطر علىّ فى سابق الطفولة حين كنت أستمع إلى حديثه الذى يذاع فى الراديو بوقت معلوم نعرفه وننتظره ، حتى حينما كبرت واكتشفت على سور الأزبكية كتابًا عنوانه « فكرى أباظة فى الراديو » سارعت بشرائه ، وجعلت ألتهم صفحاته ، فإذا هى مختارات من أحاديثه الإذاعية الشهيرة ، وكنت أظن أن طريقة أدائه للحديث ، تلعب الدور الأكبر فى التوصيل ، وربط إحساسه بأحاسيس المتلقى ، وإقامة جسور الود على حبال صوته الفلاحى العتيق ، لكننى اكتشفت أن شخصيته هى أسلوب ، وهى لذلك ماثلة فى الأسلوب ، كأن صوته لاينى يرن فى أذنيك عبر السطور ، فهو يحكى بطريقة متفردة خاصة ، كأنما كان ذلك من تدبير قدر حضارى النزعة محكم الرؤية الفنية ، أن يتكامل فى الراديو ذلك التشكيل البديع من الشخصيات الكبيرة المتحدثة كل شخصية تتميز عن الأخرى ، وتتفرد بملامح خاصة ، ولكل منها إلهاماتها وتجلياتها وقدراتها الهائلة فى التأثير على المستمعين ، طه حسين بجلال اللغة ، يعلمك كيف تنطقها بفخامة الأسياد واستنارة المتحضرين المثقفين ، المراغى باستنارته الدينية . وتطويعه للنصوص كأنها أفكار معاصرة مألوفة لدينا ، سليمان حزين بثقافته الجغرافية والتاريخية يحدثنا عن الحضارات ، العقاد بكبرياء الثقافة وجهامة التعبير وجلال الرأى القوى المهاب ، يتأكد بالضغط على مخارج الألفاظ للإحاطة

بأبعادها المترامية ، فكرى أباظة .. الذى حول الميكرفون إلى مصطبة تمتد فى كل البيوت حتى المغرقة فى العصرية منها ، ونصب فى الأذهان سرادقًا كبيرًا ، أو مندرة تجمعت فيها العائلة « عن بكرة أبيها » وانبرى أكبر رأس فيها يتكلم ، بتواضع جم يتكلم ، بالبلدى يتكلم ، هو صحيح أنفق جل عمره فى مجتمع المدينة ، ودرس الحقوق وعرف الأساليب واتقن فنون المخاطبات ، لكنه ها هنا ينسى أنه محام وأنه سياسى ، بل ينسى حتى أنه أديب وصحفى ، ويتكلم فقط بإحساس رب العائلة أو أحد كبرائها ووجهائها وذوى السلطان فيها ، وهو الوحيد الذى من حقه ، مثل عمى درويش فى بلدتنا - أن يتكلم بالطريقة التى تعجبه ، وهو الوحيد المسموح له بحق التقريع والتوبيخ و « البستفة »، وهو مهما عنف أو أسخط أو تطرف فى الشتم واللعن ، فإنه على قلوب محبيه كالعسل فى الريق يجرى إلى الحلق ، فوراء التقريع والتوبيخ والبستفة ليس الرغبة فى السخرية أو التظرف أو أخذ « الإفيه » المسرحى بلغة أهل المسرح ، إنما وراءه إيقاظ للقيم الاجتماعية المتعارف عليها بين العائلة - وعائلته تنسحب على العائلة الكبيرة عند الحديث - ووراءه تسوية للأخلاق المتضارسة وتشذيب للأنفس المنبعجة وتهذيب للكبرياء المنتفخ بالغرور الأجوف . حكاء هو من طراز فريد ، لا تنجبه إلا قرية مصرية سهرت عمرًا طويلا مع سيرة أبى زيد وعنترة والمهلهل ، واستعارت معاركهم ومواقفهم ، ونقلت إلى أرضها خلافاتهم ، قرية مصرية سهرت تسلى نفسها

بالحديث الذى لا ينفد ، أو تفض خلافاتها التى لا تنفد ، بواسطة رجال كان لابد أن ينبغوا - بحكم الحاجة الطبيعية - فى الكلام الموهوب المؤثر والأداء المقنع .

لعله من أبرز ظرفاء عصره الذى امتد تأثيره فى لغتين بأرضين مختلفتين ، المكيرفون بلغة إذاعية خاصة ، والصحافة بلغة صحفية أدبية خاصة أيضا . فلغة الحديث الإذاعى عنده تحققت فيها أعلى نسبة من الديمقراطية بين الألفاظ واللهجات فى سبيكة متقنة ، فالألفاظ الفصيحة تتجاور مع العامية القح ، بل مع تعابير قد لا تسمعها إلا فى أعمق الحارات وأعالى الكفور والنجوع ، وحين تدرسها تجد وراءها معنى عميقًا ومدلولا اجتماعيًا أعمق ، وكانت خليطًا من النثر الحر المتدفق بلهجة مطابقة للحياة اليومية ، والنثر المسجوع برغم عاميته ، والزجل ، وإذا كانت العادة قد جرت بين خطباء العصور السابقة أن يستشهدوا فى خطبهم بلوامع الأشعار لأعلام الشعراء فإن فكرى أباظة يستشهد بأزجال من تأليفه سبق أن ألفها ، أو ربما ارتجلها ، وهى فى ذلك حافلة بالصور الكاريكاتورية الصارخة التى تفجر فى النفوس ضحكات وأخيلة موحية ، إنه باسترساله الحر فى الحديث ، يبدأ بالخروج على التقاليد الكلاسيكية المرعية فى أساليب التعبير البلاغية ، ليشجعك على التحرر ، من تتابعها التقليدى المحصور فى تعابير وصيغ ثابتة ، كأنما ليشجع فيك ملكة الإبداع التعبيرى الخاص منعتقاً من إسار التعابير المألوفة الراكدة التى باتت تخلو من المدلول ، ثم هو إلى ذلك

يستهدف جوهر أحاسيسك اليومية المباشرة باللهجة التى تفكر بها ، وتتخاطب بها ، وتحلم بها . أما لغته فى الصحافة فقد تميزت بلون من الأدب الصحفى الساخر ، فقارئ الصحيفة الذى بالكاد يفك الخط ولا يحمل فى جيبه قاموساً ، سيجد لدى فكرى أباظة تعبيرا بأسهل العبارة إذ تنتسب اللفظة فى أسلوبه إلى جنس الأدب قدر انتسابها إلى أكبر قاعدة ممكنة من العامة أو جمهور غير المثقفين ، لفظة لا تتقعر ولا تسف ، ولا تتنازل عن مقاييسها الجمالية ، استفاد فيه من إلمامه الوافر بإمكانية الأداء فى اللغة العربية الفصحى ، وفنون التهكم والتورية و « المقلته » من أهل الأرستقراطية والطبقة المتوسطة ، و و« النادرة » و «والسلخ » ، وربما « القافية » من فنون العامة ورجل الشارع المصرى ، له قدرة بارعة على صياغة المعنى الشعبى الميسور صياغة أدبية فيها كل بلاغة الفصحى برغم أنه من قاموس الحياة اليومية .

فنان شعبى بالدرجة الأولى ، فى الطور الأول من حياته الصحفية فى سنوات ثورة سنة ١٩١٩ وما تلاها كان مولعًا – فى الحق – بأخذ « الأفيه » بلغة أهل المسرح ، هذه السمة التى استغنى عنها بعد نضجه كمتحدث ذى شخصية وكاتب ذى أسلوب ، ففى سبيل أن يضحكك ويكسب ودك وتعاطفك ، لم يكن يتورع عن الزراية بالمنطق ولوى عنق الحقائق لا فى سبيل غرض أو منفعة شخصية ، بل – فقط – استجابة لولع بعوج الصورة للإبهار بجانبها الكاريكاتورى الساخر ، كأنه يعمد إلى قلب الأمور على

أوجه عكسية بغية الظرف ليس أكثر . كتب فى جريدة اللواء فى ٥ سبتمبر سنة ١٩٢١ يرحب بالحزب الاشتراكى الجديد ، الذى كان قد أعلن عن تكوينه ليقول ساخرًا ومن مبادئه : .. « لأن حزبنا الجديد - أدام الله بقاءه - لا يكتفى بأن يطلب لوطنه استقلاله وإنما أخذ على عاتقه أن يحصل على الاستقلال التام لجميع الأمم المستعبدة - فهو والحالة سمسار استقلال لأيرلندا والهند والسند وجنوب أفريقيا ومراكش وتونس إلخ إلخ !! . بهذا الشكل يهجمون على الناس بمبادئهم المرنة لنقابلهم بالتهليل والتكبير ! هذه هى وظيفة الحزب السياسية . أما وظيفته الاقتصادية فتتلخص فى أنه سيكون من الآن فصاعدًا « موقعاتى » بين أصحاب الأموال والعمال ، إلى أن تسنح الفرصة فيقوم بتوزيع الأملاك على الجميع . فتصبح مالية الأمراء كمالية الفقراء سواء بسواء !! إلخ » . فإذا تأملنا فى هذا التعليق نجد أن هدفه فنى محض ، فهو يرد على برنامج الحزب لا من خلال تحليل بنوده ونقدها بالحجة والمنطق ، بل من خلال الهزء بها والزراية ، ووضعها فى صورة كاريكاتورية صارخة تزرى حتى بالمنطق نفسه ! ..

لكن الواحد ينبغى أن يشهد بوطنية فكرى أباظة وبأنه أيًّا كان الرأى فيه من الزوايا الفنية والفكرية والسياسية المختلفة ، فإنه معلم بارز من معالم مصر الحديثة يمتد من ثورة سنة ١٩١٩ إلى ربيع ثورة يوليو عنصرًا بالغ الحيوية والحضور .

راسبوتين والقديس

من تحت جبهة عريضة كأنها واجهة بيت كقصر الشوق مثلا ، أو قصر بشتاك . تنفذ إلى بعيد عينان كأن نظراتهما تريد أن تعانق القمة أيًّا ما كانت وأنى تكون . فهذه النظرة وهاتان العينان وهذه الجبهة العريضة المرتفعة ، كل ذلك يقول إن صاحبها ليس يقنع بالقليل من الصعود ، لا ولا من الوجود . جسد عملاق يمتلئ برغبة فتية فى الحياة المثمرة الخلاقة . وجه ضخم كوجه تمثال شيخ البلد الفرعونى . بارز الملامح غليظها ، تقف على أشعتها إيماءات وإيحاءات هى مزاج من النبالة والشيطنة . على الحدود الفاصلة بين راسبوتين والقديس ، تقف وراء هذه الملامح قدرة فنان هائل ذى إمكانة فاجرة لا حدود لها .

للنجومية على وجهه وهيكله تاريخ عريق وأصيل ، كأنه ولد نجماً ، كأنه لو لم يكن ممثلا رائداً تعرفه الأراضى العربية والمشرقية من أقصاها إلى أقصاها ، لكان ثمة فى وجهه ذلك الشيء السحرى الذى يجذبك نحوه ويلقى فى روعك أنك أمام شخص مهم ، قد

لا تعرف على التحقيق نوع الأهمية أو مقدارها ، ولكنك لابد أن تبادر بتمييزه فى المعاملة ، لابد أن تشعر بحضوره يطغى عليك تمامًا ويحولك إلى مجرد متلق ، وأنت بعد لا تعرف من هو . إن حضوره فى الحق قوى وعميق ، حتى أنك لو عرضت صورة له على طفل لم يدخل السينما فى حياته ، ولم يشاهد أى مسرحية أو تليفزيونية وقلت له صورة من هذه ، لنطق على الفور قائلا إنه يوسف وهبى ! . لقد توارثنا صورته على حوائط الدور ، وعلى صفحات أجيال عديدة من المجلات الفنية . وأذكر أننى رأيت صورته أول مرة فى بيت ناظر الزراعة الخاصة بالضيعة المجاورة لقريتنا ، فلما سألت أبناءه عنها قالوا لى إنه يوسف وهبى ، فظننت أنه أحد السياسيين الكبار ، حيث لم يكن يزين الحوائط فى دورنا فى ذلك الوقت سوى صور من قبيل سعد زغلول والنحاس باشا وما إلى ذلك وكان ذلك الناظر ينتمى إلى الطبقة المتوسطة التى تعرف كل شىء . فعرفت أن يوسف وهبى أحد الشخصيات البارزة فى المجتمع ، وأنه لا يقل أهمية عن الشخصيات التى يدرسونها لنا فى كتب المطالعة والتاريخ فى المدرسة الأولية . من يومها إلى الآن بقى يوسف وهبى فى نظرى أكبر من مجرد ممثل يلعب الأدوار فى الأفلام والمسرحيات ظل فى نظرى صرحًا كبيرًا هائلاً لعل التمثيل أحد أبنياته .

عرفه التاريخ الحديث ممثلا فنانًا ، وكتبت عنه الأجيال المتلاحقة واستمتعت به ، كما استمتعت بعبد الوهاب ، وأم كلثوم ، وأحمد

رامي ، ورياض السنباطي ، وطه حسين . عرفوه كممثل عملاق ، وعرفته كأحد الظرفاء الذين عرفهم عصرنا . وربما كان غريبًا وطريفًا معًا أن يكون ممثل الدراما والتراجيديا والميلودراما ، هو في حقيقة أمره ليس فقط ظريفًا من الظرفاء بل إنه أظرف بكثير جدًّا ممن يحترفون الظرف ويتاجرون به في حقل الكوميديا .

معظم الأخبار المنشورة عن يوسف وهبي في مجلات ذلك الوقت كانت تشي بظرفه . مازلت أذكر ما أثير حول اختلاقه لشخصية ممثل إيطالي اسمه « كيانتوني » قال إنه تتلمذ على يديه ، وكان ثمة اعتقاد راسخ في الأوساط الفنية بأن شخصية « كيانتوني » إنما هي من خلق يوسف وهبي ، أراد أن يضفي بها على نفسه شيئاً من الأهمية في بداية حياته الفنية ، أيام كانت عقدة الخواجة ليست عقدة بقدر ما هي تمثيل للتبعية الثقافية المحضة ، فالمسرح نفسه الذي انتمي إليه يوسف وهبي والذي هو من وسائل الثقافة المعاصرة ، نقلناه عن الغرب وبالتحديد نتيجة لاحتكاكنا بالثقافة الفرنسية من خلال الاحتلال الفرنسي ، ورائد المسرح الأول « جورج أبيض » قد تعلم هذا الفن في الغرب على نفقة الخديوي ، وجاء ليعرض علينا ما قد شاهده بالفعل هناك . ولعل يوسف وهبي أراد أن يدعم وجوده الفني بشهادة غربية دامغة تحمل حتى اسم الأستاذ الذي تعلم على يديه هذا الفن الوليد العظيم وأطلق عليه كيانتوني العظيم ، فهو يعترف بعظمة الأستاذ لكي تنسحب عليه

العظمة أيضًا بالتبعية .

على أن يوسف وهبى قد حسم هذه المسألة فى مذكراته التى نشرت مؤخرًا فعرفنا أن « الكومنداتورى كيانتونى » ممثل كبير وصاحب فرقة ، وأن زوجته كانت ممثلة ، بل « وبيريمادونا » فرقته أى بطلتها الأولى . ولربما كان « الكومنداتورى كيانتونى » حقيقة ، ولربما كان بالفعل نجمًا كبيرًا فى المسرح الإيطالى ، بل ولربما تتلمذ عليه يوسف وهبى حقا بشكل أو بآخر ، ليس هذا هو المهم فى نظرنا خاصة وأننا غير ملمين بتاريخ التمثيل الإيطالى ، ولكن المهم والطريف أن يهتم يوسف وهبى كل هذا الاهتمام بشخصية « كيانتونى » كأنه أكاديمية رسمية معترف بها دوليًّا ، وكأن مجرد الانتساب إليه شفاهة فيه شفاعة وجواز مرور ! .. ثم إن الشعور بأهمية هذا الأمر عنده يصل إلى أقصى مداه فى مذكراته حين نعجم عودها فنلمس إشعاع الخيال الخصب يضىء صفحاتها وأحداثها ، ولا ينسى هذا الخيال المحلق أن يتوقف عند « كيانتونى » ، فيتحدث عنه بإفاضة حديثًا عامًّا قد يصدق على عشرات من نجوم الفن العالمى .

المؤكد أن يوسف وهبى شخصية قامت بتأليف نفسها وفق ما تهوى ، نقصد وبكل وضوح أنه تميز عن بقية الخلق فى أنه استطاع فى لحظة الحلم البكر أن يرى ويشعر بالشخصية التى ينبغى أن يكونها ، فقرر ، لا أن يسعى لتحقيقها أو يجاهد بالعرق والكفاح

لإنجاز بعضها كما نفعل عادة ، بل قرر أن يؤلفها كأنه يملك كل العناصر التى ستتكون منها هذه الشخصية ، ويملك القدرة على السيطرة عليها ووضعها فى الإطار المناسب فى الوقت الملائم ، لتصير شيئًا جديداً معروفًا سلفًا فى لحظة معينة قادمة . فهو فى الأصل ابن سعادة الباشا عبد الله وهبى ، ابن النوادى الراقية واليخوت والأصياف الأوروبية ، والسهرات والترف المقيم . وكانت ثقافة الطبقة المتوسطة قد اصبحت درعا واقيا يحميها من احتقار الطبقة الأرستقراطية والملاك والإقطاعيين الكبار ، وكأن معظم نجوم الحياة فى المجتمع والسياسة والوطنية والفنون والآداب من أبنائها ، وبهذه الثقافة المتطورة انهارت الحواجز الطبقية بين شباب الأسر - إلا الأسرة الخديوية - ولم يعد شباب الأرستقراطية الباشوية يحسون بغضاضة من فعل أشياء من قبيل ما يفعله أبناء الطبقة المتوسطة وما دونها ، كأن يشتغل الإنسان مسخة لإضحاك الناس أو مشخصاتيًا أو مغنياً أو ما إلى ذلك . ومن المؤكد - وفقًا لمذكراته - أن يوسف وهبى أحس بنجوميته منذ وقت مبكر جدًا قبل أن يكتشف الطريق إلى الفن ، فدون أبناء باشوات الوسط الذى نشأ فيه كان محط الأنظار ، ومثار الشغب ، ووجع الدماغ ووجع القلب بالنسبة لأبيه ، تعرفون بالطبع ذلك النموذج الظريف برغم تكراره يحتفظ بأصالته وندرته : الولد المشاغب الممتلئ حيوية ونشاطاً وذكاءً يريد أن يحقق وجوداً مبهراً وعميقا فى زمن قليل ،

كأنه يريد أن يحيا حياته كلها في لحظة واحدة ، يرتع فى بحبوحة من العيش ، ولا تأكل الهموم شيئاً من صحته ولا المشاغل بعضاً من ذهنه ، فكيف يحقق ذلك ، كيف ينفس عن هذه الطاقة وهو ليس بالرياضى وليس بالمجرم ، إنما هو فنان بالسليقة لم تمتد مواهبه إلى المنافذ الطبيعية بعد ، فهى تنفس عن نفسها فى فصول خبيثة مضحكة يجريها ويدبرها للآخرين فإذا هى برغم قسوتها الشديدة تميت كذلك من الضحك ، فى أفعال شاذة فى ردود طلقة جريئة وربما صفيقة ، فى حركات غير طبيعية فى خواطر جنونية قدر ما فيها من ثقة طائشة ، لا يتورع أن يضاجع أم صديقه ، ولا يتورع كذلك عن الاعتراف بها فى مذكراته المنشورة ، ولكن فى نبل حقيقى يكشف صدقه عن حقيقة الداء فى بنية المجتمع النفسية والطبقية ؟ يريد له أبوه الباشا أن يسلك مسار أبناء الارستقراطية المتعلمين ، الذين يحوزون العلم لابالانتفاع به وممارسته بل - ربما - كمجرد وسام يعلقونه على صدورهم ، لكن الابن الشقى المشاغب يتمرد على المدرسة الابتدائية أول ما يتمرد وهذا فى حد ذاته فى نظر الطبقة من قبيل العار - أن يقل نفع الولد فى المدرسة التى يدخلونها بمصاريف باهظة ويتلقون الدرس فيها على أيدى الأجانب المتحضرين .. ترى هل كان ذلك تمردًا على التعليم فى حد ذاته ، أم على الوسط المدرسى ، أم على الطبقة برمتها ؟ . المرجح عندى بعد استقراء مذكراته أنه تمرد على كل ذلك : العلم والوسط والطبقة ،

ذلك أن طفولته الواردة فى المذكرات تشى بغرور هائل وغاية فى الظرف ، حيث كان يضع نفسه فى « مكانة » أعلى من الجميع ، وفى السهرات وحفلات السمر يقوم بتقليد علية القوم بشكل كاريكاتيرى ساخر ، يستخدم فيه عضلات وجهه المرنة البليغة وصوته العريض الدافئ . ويقول أستاذنا الكبير فتحى غانم فى واحد من أجمل التحليلات التى كتبت عن شخصية يوسف وهبى أن يوسف « كان يشعر بأنه شخصية بارزة فى هذه المجتمعات ، فقوامه المعتدل ، وحديثه اللطيف ، وإجادته النطق بالقليل من كل لغة أجنبية ، وأناقة ملبسه ، كل هذه الأشياء رصيد ضخم يكسبه الشجاعة والجرأة ، وكان يوسف جريئًا ولا شك عندما وقف بين أصحابه يغنى منولوج هتشكوك ، وتسرب النبأ إلى والده ، فهاج وثار وأخرج يوسف من مدرسة مشتهر الزراعية ، التى ألحقه بها بعد أن فشل فى المدارس الثانوية ، وبعث به إلى أوروبا ، ليبعده عن أوساط الممثلين وهواية المسرح التى ستجلب العار له وستسىء إلى مركزه الاجتماعى الموقر » .

الرأى عندى أن يوسف وهبى لم يكتشف المسرح دفعة واحدة ،بل أقول بضمير مستريح أنه حين اكتشف المسرح كفن جديد وليد فى بلادنا ومبهر لم يكتشفه من الزاوية الفنية المحضة ، بل اكتشفه أو أحبه ، لأنه - المسرح - هو المجال الحقيقى الوحيد الذى اكتشف يوسف وهبى أنه يتيح له فرصة أن يصنع من نفسه

« نجما » كبيرًا فى المجتمع العربى ، أن ينفس فى رواياته عن الطاقة الفنية المختزنة بأعماقه ، أن يعيش أحداثا وشخصيات طالما طافت بخياله ومواقف طالما تقمصها وجدانه ، ليس من قبيل « المعننة الفنية » - إن صح التعبير ، بل من قبيل ممارسة العديد من الحيوات التى يهواها ويحب - بتوق عجيب - أن يراه فيها المجتمع ، أن يصبح ذلك الأب المكلوم فى أولاده ، ذلك الزوج المطعون فى شرفه ، ذلك الرجل الأبهة من رجال الأعمال اللاهين من غفلة ، ذلك المحامى الكبير الطبيب النطاس الأستاذ العالمى .. باختصار ذلك النموذج الذى يحمل صفة العمومية ويحتوى على إمكانية أن يكون محط الأنظار ومثار الاهتمام ومحور الحديث ، ومرفأ الدموع ومنبر الموعظة . وهكذا قرر يوسف وهبى ، أن يكون رجل مسرح وليس مجرد فنان مسرح ، إنه يتصرف بإحساس الأرستقراطية المستعلية عن قدره ، لقد أحب الولد السيارة فلنشترى له سيارة ، وأحب الولد الخيل فلنشترى له جوادًا ، وأحب الولد المسرح - ياعيب الشوم - فليشترى هو لنفسه مسرحًا يمتلكه ويستأجر الممثلين والفنيين بمرتبات مجزية تليق بابن (الذوات) ولكنها برغم ذلك تحمل شقاوة لاحد لها ، وشيطنة فى إلباس طاقية هذا للآخر عند الأزمات المادية ، وقد يشتريك بلقب أو عبارة أو إطار محترم يضعك فيه ، ويظل بكياسة ولباقة يحتفظ لك - عدم المؤاخذة - بهذا الاحترام برغم أن الأبعد ربما لايكون

جديرًا بذلك ، دون أن تفلت منه حركة أو عبارة تفضح رأيه الحقيقى ، منتهى الأدب ومنتهى الكياسة وفى الأعماق مارد جبار ناعم الملمس ، ومضىء الأعماق مع ذلك . يشيعون أنه كثيرًا ماتلاعب بالغير ووضع اسمه على مسرحيات كتبها آخرون ، ويروى المرحوم فتوح نشاطى فى مذكراته كثيرًا من هذه الأخبار مدعمة بالوثائق والأسانيد ، باعتباره مترجمًا لكثير جدًّا من المسرحيات ، على أن القارئ والناقد ربما لايقف عند هذه الأخبار أو المعلومات موقف الدهشة ، كأنه يتقبل ذلك كشىء طبيعى بالنسبة لشخصية يوسف وهبى ، أو كأنه لايجد غضاضة فى ذلك مع رجل كذلك ، وربما كانت حقيقة الأمر أننا نتقبل من شخصية يوسف وهبى كثيرًا من هذه الأفعال . ذلك أنها تشى عن جوانب متعددة فى شخصيته مهما كانت نابية بالنسبة لغيره ، فهى لاتنبو عن بناء شخصيته كنموذج نادر من الظرفاء العظماء بحق ، بمعنى أننى قد أصدق أنه وضع اسمه على مسرحية من ترجمة شخص آخر بعد أن دفع له ثمن الترجمة ،ولكن ظرف يوسف وهبى هنا ، أنه تعامل مع المترجم تعاملا حرفيًّا ، أنت ترجمت وهاك أجرك ومع السلامة ، ثم أنه لن يقدم ترجمتك بحذافيرها ، إنه سيستخدمها - فقط - كمعبر إلى مواقف يوسفية وهبية . وسوف يعيد صياغة مواقفها وحوارها بشكل يتلاءم مع مواهبه الخاصة . مع قوامه الفارع ، مع صوته العريض الدافئ ، مع وجهه الممتلئ المرن ذى العضلات البارزة .

حكى لى المرحوم حسن فايق فى حديث نشرته مجلة الإذاعة قبل موته بشهور قليلة أنه فى مطلع حياته الفنية كان يلقى المنولوجات فى الصالات والأماكن العامة الحافلة وبعض الحفلات ، وقد طلع على الجمهور بمنولوج لا أذكر اسمه ولعله - إن لم تخنى الذاكرة - مونولوج شم الكوكايين ، ولقى المونولوج رواجًا كبيرًا وشهرة ذائعة على ألسنة العامة فى الشوارع والحوارى ، وكان يوسف وهبى يجرب حظه فى حفلات السمر ، فغنى هذا المونولوج باعتباره شهيرًا ، فنجح ، فغناه فى حفلات أوسع ، فأوسع ، ثم سجله باسمه ، فذهب إليه حسن فايق ليمنعه من غناء المونولوج ، فإذا بيوسف وهبى يزعم أنه صاحبه الأصلى بدليل أنه قد أصبح علامة على شهرة يوسف وهبى ، ووصل الأمر إلى القضاء ، فقال القاضى بعظمة لسانه إنه طول عمره يسمع هذا المونولوج مقترنا بحسن فايق ، وحكم لصالحه ، ولكن العجيب أن يوسف وهبى استأنف الحكم وعارض ، بل إنه أعفى نفسه من المحاكم ووجع دماغها وترك الأمر الواقع يغذى نفسه بنفسه ، وبهذا عجز حكم المحكمة عن تغيير الواقع .

وحين قرر يوسف وهبى أن يكون رجل مجتمع عن طريق فن المسرح حركته أصالته لدراسة فن المسرح على الحقيقة ، فشذ عن الخط الذى رسمه أبوه لمسيرة حياته ، والتحق بالأوساط الفنية فى إيطاليا وغيرها ، ليلم بأسرار هذا العالم الفاتن . وكان يفتنه فى

رجل المسرح الفنان حياته التى يسمونها بوهيمية . « الجدير بالملاحظة أن هذا اللفظ ظل حتى وقت قريب جدًّا يفتن بعض المثقفين ، خاصة حين يطلق عليهم ، بل إن بعضهم كان يطلقه على نفسه حتى لو لم يكن ملما بجوهر الحياة البوهيمية على الحقيقة » .
لست أدرى بالضبط من المسئول عن شيوع هذه الفرية عن الجانب الآخر من حياة بعض الفنانين والعظماء منهم على الخصوص ، ربما كانت بعض التراجم والسير التى بالغ فيها الرواة ، وربما كان خيال المتلقى هو الذى يملأ هذا الجانب الآخر من حياة الفنان بما يتمنى هو نفسه أن يفعله بكل حرية وانعتاق من أسر التقاليد والكبت ، على اعتبار أن الفنان بما أنه يظهر أمامنا بكل هذه التجارب الإنسانية ، إذن فهو قد عاشها على الأرجح ولو بذريعة الاستفادة بها فنيًّا . .
الثابت أن يوسف وهبى فى صباه وشبابه كان خياله حافلا بمثل هذه التصورات عن حياة الفنان ، وأن الفنان ربما لايكون فنانًا حقًّا إلا إذا عاش هذه الحياة المدعوة بالبوهيمية ، على الأقل ليحق له - عن جدارة - استخدام هذا اللفظ عن حياته . وهكذا قرر يوسف وهبى أن يؤلف هذه الحياة ، لا أن يألفها ، فنراه فى شبابه ومرحلة البعثة الفنية يخوض غمار الحياة الجنسية دون تهيب ولا وجل ، ونراه فى مذكراته مفتونًا برواية عشرات من مثل هذه المغامرات مع عشرات من الفتيات والأرامل والزوجات والشريدات والمحتالات ، وكيف كان يباريهن فى تدبير التعامل وحبك المواقف ، حتى لاتستطيع

إحداهن - مهما علا ذكاؤها - أن تستهبله باعتباره أميرا شرقيا بطربوش أحمر وجسد فتى وقلب مندلق . وهو كثيرا مايستخلص الحكمة والموعظة من أمثال هذه الروايات بشكل قدير ومفحم ، ولكن بعد أن يكون قد أشبع افتتانه بروايتها . كأنه يعيشها من جديد ، أو كأنه يعيشها الآن على الحقيقة ، أتذكره فى مشهد من فيلم غزل البنات حين لجأت ليلى مراد صدفة إلى قصره ، وكيف ظهر فى الفيلم لابشخصية دور آخر تذوب فيه شخصيته الشخصية وتغنى ، بل يظهر بشخصيته هو كيوسف وهبى الفنان اللامع الكبير ، وأنه لشيء مثير أن ترقب الرجل وهو يمثل نفسه فى أحد الأفلام ، أن يتقمص يوسف وهبى شخصية يوسف وهبى ! أن يكون الحقيقة والفن معًا فى لحظة واحدة فى لقطة واحدة ! أتراه يلجأ إلى التمثيل أم يكتفى بإرسال نفسه على السجية ؟ حقيقة الأمر أن يوسف فى هذا الفيلم كان يمثل شخصية يوسف وهبى ، كان يضع لنفسه الإطار الذى عرفه عن نفسه وعرفه المجتمع عنه ، فبروزه بحرفنة المثال يضع تمثالا لنفسه بعد أن يخرج من نفسه ليرى نفسه من خارجها محاولا تجسيد انفعالاته الأصلية فى حركات مجسدة ملموسة !.. وقد دل هذا على افتتان يوسف وهبى بيوسف وهبى . أليس هو ذلك الذى قام بتمصير المسرح حقا ؟ .. أليس مسرح رمسيس هو أول فرقة ذات نهج علمي مدروس وتخطيط يشبه تخطيط المصانع التى ستنتج مسرحيات على الدوام ؟ . أن الكفاءة وحدها

والذكاء وحده والقدرة المادية أيًّا من ذلك لم يكن قادرًا على تحقيق ما حققه يوسف وهبى ، لو لم يكن على هذا القدر العظيم من الظرف وخفة الظل ، انهما أقوى أسباب حضوره والفن بعدهما وإن كان على شىء عظيم الخطر منه .

جبل بين الروابى الخضر

جبل إذ تبصره عيناك يخيل إليك أنه قصير القامة ، وأنك فى صعود إليه بعد مشوار قصير ، خاصة أن الطريق إليه ممهد ومسل إلى أقصى الحدود ، وحافل بالأزاهير والروابى الخضر ، والأريج ، وقمة الجبل تمتص ضوء الشمس ، لتعكس كل ألوان الطبيعة المصرية الحنون العاقلة الجميلة . يدب الوهن فى ساقيك ويعتريك التعب الشديد واللهاث ، بعد مشاوير مجهدة ، وهيهات أن تبلغ قمة هذا الجبل الذى خيل إليك أنه قصير القامة ، لعل خدعته العظمى أنك تراه من بعيد وأنك تظل تراه من بعيد مهما اقتربت منه ، كأنه يغريك بنفسه لتكتشف استحالة بلوغه ، ويزداد اقترابًا منك ليكشف لك عمق المسافة بينكما . قاعدته عريضة شاسعة لاتعرف أنت متى بدأت السير فيها ، بله أن تعرف متى ستنتهى - فيها من كل مصرى بصمة إنسانية ، ومن كل إنسان بصمة مصرية دامغة - كأنه جبل تكون من الخصائص البيولوجية والنفسية وصار علمًا على هذه الأرض طبيعة وناسًا وتاريخًا وحياة .

خير طريقة هي ألا تحاول التطاول على هامته الشاهقة ، لاتجهد نفسك فإنه يقبل بنفسه - وبنفسك - عليك . سيحتويك ويمضي بك إلى حيث يريك من أسرار نفسك ماخفي منها وما بطن ، ويريك من أمرها مالم تكن رأيت . أبدا لن يتطفل على نفسك ، ولن يهرش لك في بؤر العقد النفسية ، بل هو لن يشعرك أنه يحدثك عن نفسك إنما هو - بكل تواضع عظيم - يحدثك عن نفسه هو ، ذلك أن هذا الجبل العظيم قد آل على نفسه أن ينتحل نقائص البشر وعقدهم النفسية ومخازيهم ، ليكشفها لك بكل وضوح ، كأن الأمر يعنيه هو ، أما أنت فاسم الله على مقامك الشر بره وبعيد ، إنه يتحدث عن نفسه وعن تجاربه الشخصية وعن الآخرين الذين لن تكون بالقطع واحدًا منهم ، إنه ينزهك عن كل نقص يتحدث عنه ، ويبرؤك من كل معيب لفت نظره في الآخرين ، ويمسح عن نفسك غبار الطريق الذي ساره معك ، وهو في كل ذلك إنما يعريك ويضعك وجهًا لوجه أمام عيوبك ونقائصك وما وراءها من أسرار لايعرفها إلا سواك ، يقول الجبل الحنون في إحدى عباراته العظيمة : قدر الكاتب أن يتعرى ليكتسي الآخرون . ونقول نحن إن عريه هو بنوع خاص - فضلا عن الكاتب فيه - إنما هو الكسوة الشريفة ، أو كسوة الشرف ، إذ هو عري لا يلحظه المتلقي إلا على نفسه فحسب .

يحيى حقي ، اسم يرن في الأذن مختلفًا عن رنين كافة الأسماء ، فرنينه لايوحي بأنه اسم لشخص أو لعلم من الأعلام ، إنما يبدو

كأنه اسم معلم من المعالم البارزة بين عجائب الدنيا السبع ، ينطقه اللسان فى حب واختلاج ، كما ينطق اسم المشهد الحسينى وباب الحديد والهرم وفنار الإسكندرية . حين يرن فى أذنى أو تلتقطه عينى عبر السطور ، يتجسد فى ناظرى شىء عظيم فى برواز ينفتح فى الأفق المضىء عن ابتسامة حيية محبوسة بين شفتين غليظتين ، تنضغطان بملء البسمة ، فيتقلص الخدان كتفاحتين تحت عدسة منظار تطل من ورائه نظرة ذكية ثاقبة تقول لك لا ترتبك بما تحمله فى داخلك من أسرار فإنى أعرفها وأعذرك ، ويد مضمومة تحت الذقن كأنها تقول لك : ياعيب الشوم ، والعصا العوجاية تتسلق كتفه كأنها طفلته العزيزة الغالية . لهذه الابنة العزيزة حزمة من الأنسقاء يحتفظ بها فى المنزل ويصطحب كل واحدة مرة يفسحها ويمشيها فى شوارع القاهرة معشوقته الكبيرة . مشاء هو ، ومغرم بعربات الكشرى المتناثرة فى الطريق ، مغرم هو فى الواقع بأشياء كثيرة ، إن بدت لك غريبة لأول وهلة فإنها سرعان ماتكشف عن حكمة بالغة ، قد يعد حروف الجر الواردة فى إحدى المقالات ، أو حروف كان ومشتقاتها الواردة فى إحدى القصص ، وإذ يفاجئك بعددها إنما يكون قد أبلغك استنكارًا من نوع ما ، مطويًا على وصية من نوع ما . هو يرى فى المشى متعة لاحدود لها ومعرفة لايضبطها حصر ، والأكثر إمتاعًا ومعرفة ، هو أن تنال شرف المشى معه ولو لمشوار قصير . جلافة العصا فى يديه تستمد من يديه أرستقراطية وعراقة ، فتبدو

وهى الفرع من شجرة شيئًا كبيرًا ربما أكبر من كائن حى . يمدها برفق كأنما ليحدد بها حجم الخطوة التى عليه أن يخطوها ، وإذ يخطوها يبدو كأنه من فرط حنوه على الأرض يستعين بالعصى فى تخفيف ثقل خطواته عليها ، ونظراته المشغولة فى تأمل الخلق والحياة تتفقد على مهل وهدوء ، كأنها تقوم بفك ماكينة الحركة فى الشارع وإعادة تركيبها وضبط صواميلها ، وهى - نظراته - لا تنى مع ذلك تنقل البصر بينك وبين الحركة ، كاشفة لك عن مواضع الخلل ومواطن الزلل ، أما الألفاظ التى يتحدث بها فتبدو برغم ألفتها الشديدة كأنها شيء خاص به وحده ، كأنه نحتها بأزميله الخاص ، ومن فرط ثرائها يبدو كأنه يستخرجها من جراب قديم فى موضع خفى تحت إبطه لاينفد مخزونه من الألفاظ والتعابير الشعبية الموغلة فى القدم .

اللغة عند يحيى حقى مزرعة مترامية الأطراف والألفاظ فيها أرواح من مخلوقات شتى ترتع وتنمو وتزدهر . طاف برحاب القواميس العربية وأصحاب الأساليب الكبيرة وتراث المأثور ، المأثور الشعبى وتجاريب العامة ، و« تسوق » الألفاظ وليدة ليطلقها فى مزرعته الخاصة يقوم بتربيتها على الغالى ، حتى إذا جاء يصنع منها تشكيلاته التعبيرية صارت الألفاظ تتلعبط حية وتنتفض على السطور . حتى أنك تكاد تفزع إذ ينتفض لفظ فى وجهك أو ينساب فى شعورك ، أو يزأر فى صدرك . ألفاظ محملة بهموم الناس

ومشاعرهم على الحقيقة ، إن أردت دليلا يثبت أن اللغة العربية الفصحى ، هى أعظم لغات الأرض قاطبة ، وأنها صالحة لكل عصر وأوان وحال ، فإن أدب يحيى حقى فيه الكفاية . تظن وأنت تقرؤه أن امرأ القيس قد عاش فى حى الجمالية ، وأن المعرى بقاموسه العميق الغريب ليس غريبًا على أسواق القاهرة ، وأن المتنبى يمكن أن يتكلم هكذا فى حى السيدة زينب ، إن قاموسهم الذى استولده يحيى حقى فى مزرعته الخاصة قد خلف ألفاظا حية عصرية ومعاصرة .

أقرب أساتذتنا الأجلاء إلى نفوسنا وأكثرهم أبوة . كانت قصته « قنديل أم هاشم » ثم من بعدها قصصه « دماء وطين » و « أم العواجز » و « عنتر وجولييت » وغيرها وغيرها متميزة عن كافة القصص القصيرة التى اعتدناها . وعهدنا بالقصص من قبله ، أنها شطحات نظرية ذهنية على هيئة قصص ، لعلها أقرب إلى الكلمات المتقاطعة وضعت لتقليد قصص الغرب . أما قصص يحيى حقى فكانت مغموسة فى الحياة إلى قاعها البعيد ، فأبطالها ناس مثلنا نتعرف عليهم بلحمهم ودمهم ليس فقط من تركيبتهم الفنية الرائعة ، بل من صدق الحياة التى يحيونها مثلنا برغم فصاحة قاموسهم لانشعر نحوهم بأى اغتراب إنما نشعر بأننا يجب أن نتكلم هكذا ، أو نشعر أننا نتكلم هكذا بالفعل مع اختلاف بسيط فى لهجة النطق . وإذا كان يوسف إدريس من بعده قد جسده أنموذجًا عالميًّا

فى الحكى المصرى الصميم ينتمى رأسًا إلى مؤلف ألف ليلة وليلة ، فإن يحيى حقى صاحب السرادق الكبير الذى تجسدت فيه قعدة شرقية حافلة تضم جمعًا غفيرا من الناس المحترمين يتبادلون الحديث القصصى فى دبلوماسية وبلاغة وحسن بيان ، يأنفون من قول العيبة وإن نوهوا بها فى حديثهم ، إن قصص يحيى حقى ، يحكيها من خلال شخصيات أبطالها أب حريص على تجسد القيم الأخلاقية والدينية والعلمية والاجتماعية . تمثلت فى سرادق يحيى حقى ماسمى بالمدرسة الحديثة فى القصة العربية القصيرة ، التى تخرج فيها بتفوق عظيم ، جيل يوسف إدريس وما بعده . ولقد تعلمنا من قصصه وحدها مايمكن أن نتعلمه من حياة كاملة ، فبها يزداد رصيد القارئ من التجارب الإنسانية واللغوية والمعارف العامة ، وأنت حين تقرأ ليحيى حقى فكأنك تتغذى بجميع الفيتامينات الثقافية .

هو رجل أسلوب تمثلت فيه ثقافة عصر كبير ، تمثلت فيه ثقافة القرن العشرين على المستوى العالمى ، وكل عصور التنوير على المستوى العربى ، فأنت تحس فى كتاباته بمعنى الوطن ، وبالحب الحقيقى لربوع هذا الوطن وبأن الوطن مجموعة من القيم والمبادئ والعادات والتقاليد والاعراف تقوم بينها علاقات وثيقة ، من متانتها يتكون إنسان يختلف عن غيره من أناس البيئات الجغرافية الأخرى . تؤمن وأنت تقرؤه أن القومية الحقيقية هى جماع هذه

المبادئ الأخلاقية التى تواضع عليها هؤلاء القوم فى مواجهة هذه البيئة بظروفها الكونية والتاريخية والاجتماعية الخاصة . تصغى إليه وهو يتحدث عن ثورة « ١٩ » ورجالها وظروفها كأنه يتحدث عن شيء عزيز مقدس ، حتى أخطائها يحبها لما فيها من عفوية وقلة استنارة لاتنفى ثوريتها ونبالتها . لايفارق الحب الكبير لهجته الودود وهو يتحدث عن الناس ، عامة الناس ، فى قلبه حنو عظيم تجاه المغلوبين على أمرهم ، وقسوة شديدة تجاه الذين يساهمون عن غباء فى صنع مآسيهم . أعد قراءة كتابة « ناس فى الظل » يتسع قلبك لآلام أولئك الذين يقومون بعمل الأبطال من وراء ستار ، والأضواء مسلطة على غيرهم ، العازف الماهر خلف المايسترو النجم ، الكومبارس بكافة أنواعهم وحقولهم . تشم عطر الأحباب فى كتابه المسمى بهذا الاسم وهو رفقة ممتعة بينه وبين فنانين وشعراء من قبيل نجيب محفوظ وصلاح جاهين . تزداد استنارة بفن النقد وفن القصة على السواء وتعرف وتعى الكثير عن دوريهما إذا قرأت كتابه « خطوات فى النقد » . تدمع مبتسماً وأنت تجوس خلال صور من الحياة قدمها لك بلا فلحسة أو محاولة للتفنن فجاءت من صميم الفن كتاباً اسمه دمعة فابتسامة ، الطفلة فاتن – « لابأس فنحن فى عصر السينما » – إحدى صوره ، فبسببها طردت أمها من الخدمة فى البيوت وكل من يرحب باستخدامها يستدرك قائلا : بس لو ماكانتش البنت معاكى ؟! ، ثم يحجم عن استخدامها ، والأم برغم

ذلك تغرق فى بحر اليأس المبتهج وتروح تداعب طفلتها فاتن وتهشكها قائلة : لو كنتى تموتى !. تبتسم مفكرًا وهو يعرض عليك أفكاره الساخرة فى كتاب « فكرة فابتسامة » ، إذ يقدم لك مجموعة من السلوكات الغريبة وراءها فكرة تدعو للسخرية . هل قرأت كتابه « تعال معى إلى الكونسير » ، حيث يقدم لك أجرأ نمط من أنماط الرواية المستحدثة ، رواية تنقل إليك - أو تنقلك إلى عالم حفلات الكونسرفتوار بعازفيه وجمهوره وتقاليده وطقوسه ، تحس على الفور معنى جديدًا للإنسان ، الحق بهذه الرواية فى طبعتها الجديدة دراسة عن الكاريكاتير فى موسيقى سيد درويش ، فإذا بك تفهم سيد درويش كما لم تفهمه من دارسى الموسيقى وشراحها ومؤرخيها ، يقدم لك دراسة فى فن الكاريكاتير ومتى وكيف انتشر وازدهر فى مصر كتعبير مزدوج عن الشخصية المصرية الضاحكة ورؤيتها للأوضاع الشاذة والحقائق المقلوبة . لقد وجد الرسم الكاريكاتيرى استجابة هائلة وسريعة فى الشعب المصرى ، فراح يجسد به آراءه فى الحكام والمستعمر وأوضاع الحياة ، وبتدبير « قدر مراح » ، يتجمع نجيب الريحانى مع سيد درويش مع بديع خيرى ، ليرسموا بالكلمات والانغام صورًا كاريكاتورية لطوائف المجتمع وفئاته تجسد أبرز مافيها تجسيدًا حيًا نابضًا ومبهجًا ، أليست هذه رؤية جديدة عميقة لموسيقى سيد درويش ؟ مارأيك فى كتابه « حقيبة فى يد مسافر ؟ » . هى ليست مجرد رحلة كاتب مصرى إلى

بلاد الفرنجة ، لقد انداح الانبهار ، وحل محله العقل المتزن المتأمل الرصين ، وصرنا بإزاء مواجهة ساخنة بين الشرق والغرب من خلال رصد الكاتب الكبير لبعض ملامح الأشياء هنا وهاهنا ، إن المواجهة الحضارية بين الشرق عند توفيق الحكيم فى « عصفور من الشرق » تستأنف أمامنا من جديد بشكل أكثر عمقا وعلمانية ، إن انبهار الفنان واندهاشه عند يحيى حقى ، يوقظ فى أعماقه المفكر الدارس الجوال ، وعلى الرغم من أنه يتوقف عند أشياء يومية عادية ، كمعاملة موظفة شركة الطيران الفرنسية له عند نسيانه تذكرة العودة ، فإن حديثًا عن العادى المألوف يتعمق شيئًا فشيئًا إلى أن نرانا - وبعمق - نناقش - وبأعمق - أسباب التقدم عندهم ، وأسباب الانتكاس عندنا . وليحيى حقى قدرة بارعة على تحويل المألوف العادى إلى شىء غير مألوف وغير عادى ، فالمهم عنده ليس سبب الحديث ، بل الحديث نفسه ، فكل شىء تبعًا لذلك حتى أبسط الأشياء يصلح سببًا للحديث فى أعظم الأشياء . يكتب عن « العزول » ، ويقول إنه راح يبحث عنه فى كل مكان فلا يجده ، ذلك أن أغانينا المصرية قد شحنته وملأته بالحقد على هذا العزول اللعين ، ومع ذلك فها هو ذا يبحث عنه ويتوق إلى رؤيته رؤية العين فلا يفلح ، وهكذا يقوده الحديث عن العزول - وهو مدخل غاية فى الظرف - إلى دراسة أغانينا بعمق وسخرية .

تعز عليه التجربة أن يتركها فى مجاهل النسيان ، وإذ يفرغ لها

ويدونها فكأنه يعيشها معنا من جديد كاشفًا عن أبعادها وأخطائها يحدثك عنها ليس باعتباره كاتبًا وأنت قارئ بل باعتباركما صديقين تتبادلان الحديث ذا الشجون ، وهو يغوص بك فى أحشاء التجربة حتى لتنسى شخصه تمامًا ، ثم تفيق عليه وهو يعتذر بين قوسين أو يتحفظ بين شرطتى اعتراض ، ثم مايلبث أن يستغرقك من جديد . أقرأت كتابه الشائق « خليها على الله »؟ . لقد سجل فيه تجربة كبيرة هى على التحديد تجربته فى صعيد مصر كمعاون للإدارة فى مدينة منفلوط . الفرق بين « خليها على الله » ، و« يوميات نائب فى الأرياف » ، إن توفيق الحكيم قدم رؤية للريف المصرى البحرى من فوق ظهر الحمار الذى يقله كوكيل للنائب العام ، من فوق منصة النيابة ، أما يحيى حقى فأنه قد غاص فى الريف الصعيدى حتى النخاع ، وأدرك أنه يتعامل مع فئتين إحداهما يسمونها ضالة البشر ، والأخرى بالصفوة ، من المحتال الذى أوهم الثكلى المسكينة بأنه ابنها وقد عاد ، إلى الطبيب الذى يترك المريض يموت بحصر بوله لأنه لايملك ثمن الحقنة الشافية ، أدرك عمق هذه التجربة فعاشها كفنان مرهف الحس ، غير أنه يختلف عن توفيق الحكيم فى أنه أكثر جرأة فى هدم الحواجز الطبقية بينه وبين الآخرين ، فى أعماق الحكيم بروجوازى حريص على المظهر والسمعة والمركز ، وفى أعماق يحيى حقى فنان متصعلك جوال ، يحب أن يستسلم للتجربة إلى حد ما ، يحب التأكد من حدة أشواكها

باللمس وإن جرحته .. ولهذا فإننا نكاد نرى بين سطوره لون دم التجربة . ثم مارأيك فى كتابه « سهراية مع الفن الشعبى » ؟ كتيب صغير ، ولكنه يحوى بين دفتيه موضوعًا كبيرا ، هو كيفية نشأة فرقة رضا ومولد فريدة فهمى ، ومحمود رضا ، على يديه أيام كان مديرًا لمصلحة الفنون .

أثر يحيى حقى فى جيلنا تأثيرًا قويًا ، حيث كان ذلك الأب الحقيقى الذى يجد سعادته الكبرى فى نقل خبراته وعلمه إلى أبنائه ، ويجد السعادة الكبرى فى نبوغ أحد الأبناء ، وقد اتبع معنا طريقة غير مألوفة ، فقد درجت العادة أن يبعث الكتاب الشبان بإنتاجهم إلى المجلات وينتظرون الرأى أو النشر ، أما يحيى حقى فقد عودنا على تقليد عظيم حين كان رئيسا لتحرير مجلة المجلة ، لم يكن يجلس إلى مكتب تحفه المظاهر الخلابة ، بل يجلس فى الاستراحة المخصصة للزوار ، واضعًا عصاه بجواره ، ويستقبل أى زائر ، فقد تدخل أنت ومعك قصة ، أو قصيدة ، أو دراسة تريد نشرها ، فيقول لك على الفور اقرأها علينا ، وتنظر حولك فتجد أن الزوار الجالسين كلهم سوف يشاركون فى إبداء الرأى ، فإن كنت واثقًا من نفسك قرأت ، وحينئذ يتضح لك قبل انصرافك ما إذا كانت قصتك ، أو قصيدتك ، أو دراستك صالحة للنشر ، أم عليك أن تأخذها وتنصرف من غير مطرود ، وابقى خلينا نشوفك دايمًا بصرف النظر عن النشر . وقد اثمرت علاقته بجيلنا وتجربتنا معه كتابًا ليس له نظير

فى اللغة العربية المعاصرة اسمه « أنشودة للبساطة » ، قدم فيه لنا وللأجيال تجربة المعاناة مع الكتابة القصصية ومع اللغة وكيف تكون ، ولو أننا فى باريس لكان هذا الكتاب الخطير من بين مقررات الجامعات والمدارس ، ماأمتع هذا الكتاب وما أمتع اللحظات التى أنتجته . يسخر أستاذنا العظيم من لفظ انتشر فى قصص الشبان قاطبة هو لفظ « دلف » بكل مشتقاته : دلف داخلا ، دلف خارجا ، يبتسم أستاذنا العظيم قائلا إنه من كثرة قراءة هذا اللفظ تعب فقال لنفسه : أحسن حل أدلف إلى الفراش .

أبدًا لن يموت المغنى

عين الكبرياء الأخضر الشامخ تطل من علياء ترتفع معه قامتك ، تلك هى العلياء النبيل . من بين غابة كثيفة من الشعر الكث الطويل . وجبهة عريضة كفخذ أبى الهول وقامة عملاقة كأنها جبل المقطم العين اليمنى أضيق من اليسرى بشكل واضح لافت ، كأنما قد دربت اليمنى على الضيق لتساعد اليسرى على الانطلاق نحو هدف منشود محكمة النشان .. فالنظرة تطل من هاتين العينين ، تبدو كأنها فى حالة نشان مستمر ، وأنها لاتنى ترى مالم يكن لها فى حسبان ، إذ تنعكس عليها ذبذبات بلورية خاطفة تستقطب نظراتك إلى داخلها ، وإن نظرتك لو غاصت فى نظراته المتجددة على الدوام ، فستنفذ من خلالها إلى عوالم أكثر رحابة وثراء وأريحية ومرونة وصفاء وكبرياء .. الوجه مستطيل ممتلئ تتجسد ملامحه النبيلة فى ابتسامة ساخرة مريرة ، تنعوج بها الشفتان كأنما تنطويان على سر الأزل الرهيب ، يخرج صوته من بينها على استحياء كصوت عذرى لم يرتكب فحشاء اللفظ طول حياته ، من فرط ندرة خروجه

من الحلق ، يبدو عند خروجه كأنه لا يزال ملفوفًا بغلاف المصنع ، تلمع من خلال اللفائف الأنيقة بوارق من معدنه الأصيل وتنسرب اللفائف عنه حين ينبرى فى إلقاء أشعاره ، فيبدو حينئذ كفيلسوف يتعبد فى محراب الكون العظيم بصلوات عظيمة . كتوم صموت هادئ الأعصاب كصفحة النهر الخالد ، مصطخب الأعماق بدفق حيوى جبار تمور فى موجاته الدسمة أنبل الأحاسيس ، وأغرب الرؤى وحلو التجليات . صديقا كان للنهر ، يقضى الساعات الطوال فى محبته بلا ملل فى ليل قمرى مصرى السمات والاشعاعات ، حيث ينحصر جسد النهر بين خيمتين من ضوء القمر ، إحداهما فى أرضه البعيدة الغور ، والأخرى فى سمائه اللانهائية . إن رأيته صدفة هكذا ، فاعلم أنه ذلك الشاب الفتى النفس والأعماق الذى شابت على فوديه الليالى ، فما زادته إلا وهجًا ووضوحًا . ضيعت الجبال عمرها ، وأبدًا لاينتهى الحوار بين الشاعر ونهره ، ولربما توحد كلاهما بالآخر لفرط ما امتد بينهما من جدل مثمر خلاق .

النهر الخالد لمحمود حسن إسماعيل لابد أن تنتشر كلماتها وموسيقاها فى الوجدان ، ففيها عذوبة الطمى . لم أكن قد رأيت النهر رؤية العين ولكن الصور الشعرية المتدفقة فى هذه الأغنية العظيمة كانت تتهادى على صفحة المخيلة كالقوارب والزوارق الملونة الساحرة ، فأحس فى مسراها بعمق النهر وانسيابه وشموخه

وعظمته ، لقد نقلت النهر إلى مخيلتى كأننى مولود على إحدى ضفافه مباشرة . فلما رأيت النهر وعشقته لم تتضاءل الأغنية العظيمة ، بل ظلت كأنها وثيقة تدل على هوية النهر .

وكالنهر كان ، تشملك رهبته فيما أنت مقبل عليه ، وكما أنك لاتستطيع أن تلقى بنفسك إلى النهر دفعة واحدة وأنت لاتجيد السباحة ، كذلك لاتستطيع أن تقتحم محمود حسن إسماعيل ، ليس سهلا على الاطلاق أن يعطيك نفسه ، بله أن يعطيك صداقته . أما إن أجدت السباحة فى نهره ، فإنك لابد شاعر بنشوة بالغة ، وأنت تتهادى بين أمواجه العذاب . فلاح صعيدى هو فى الأصل قبل أن يجىء من بلدة النخيلة ، حيث النيل فى أشد مناطق اتساعه وروعته ، ليلتحق بكلية دار العلوم ويصبح فى سنوات قليلة جدا شاعر الدراعمة دون منازع ، يلقى بإحدى قصائده فينتزع الاعجاب ويثير الحماس والرعدة فى أفئدة الطلاب والمسئولين ، حتى لقد احتضنه حزب الأحرار الدستوريين حتى كاد أن يصبح شاعرهم الخاص ، لكن طبيعته الفلاحية الحذرة التى لا تأمن لأهل المدنية ، ابتعدت به عن التيارات السياسية وما قد تجره عليه من مشاكل هو فى غنى عنها ، ثم إن طبيعته الشعرية أيضًا ليست من النوع الذى يستخدم فى تهييج الجماهير وإثارة الحماس الأجوف ، إنها طبيعة وجدانية غنائية خالصة ، وهكذا هرب من سرادق السياسة واحتمى بالوظيفة ، يستعين بها على سد الرمق والجوس

خلال احشاء الطبيعة البكر ، يستنطقها وتستنطقه بأروع الصور والمعانى . تنعكس طبيعته كفلاح صعيدى على طبيعته كشاعر مغرم بالطبيعة ، إن تعجبه الفكرة أو الصورة يلبد لها فى حقل الذرة ، ويظل يترصدها حتى إذا مرت عليه بليل أحكم النشان وأوقع بها فى قبضة خياله الخصيب ، وبصبر شديد يظل يسويها وينميها ويعجم عودها . هو الفلاح والقصيد شجرة باسقة تتفرع بالعناقيد .

انتقل بالشعر انتقالة جريئة قامت عليها أبنية معاصرة . هو أب الشعر الحديث بلا جدال ، كانت المدرسة الكلاسيكية قد أفضت بكل مالديها من أساطين كبار ، بلغوا ذروة النضج فى الأداء الشعرى العمودى عند كل من حافظ وشوقى ، وجاءت مدرسة الديوان ، التى تزعمها عباس العقاد والمازنى وشكرى ، لتحرث أرض الشعر العربى وتعرض باطنها لضوء الشمس اللاهبة ، حتى تتطهر من كثير من الأوهام الفنية ، ونادت بوحدة الفكرة والموضوع لا بوحدة القافية والعامود ، وقدمت نماذج يعتد بها للعقاد وشكرى ، وكان من حسن الطالع أن تعانقت طليعة عربية تعيش فى المهجر يتزعمها ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وجبران خليل جبران ، ثم جاءت مدرسة أبوللو ، التى قدمت نماذج من شعراء كان لهم دورهم الطليعى الرائد ، من طراز على محمود طه وأحمد زكى أبو شادي . وكان محمود حسن إسماعيل يقف نسيجا وحده بين الرومانسيين من أبناء عصره ، خياله مختلف عن خيالهم ، وصوره مختلفة عن صورهم

وقاموسه متفرد . كان غريبا حينذاك أن يصدر ديوان شعر عنوانه « أغانى الكوخ » ، ذلك أن عالم الشعر الرومانسى كان يترفع عن مظاهر الحياة الواقعية الصرفة ، ويعلو عليها باعتبارها من سقط المتاع ، ولكن محمود حسن إسماعيل بنضج مبكر ووعى عميق ، اكتشف أن الرومانسية ليست أبدًا انفصالا عن الواقع الأرضى المعاش ، وإنما هى فى النفاذ إلى جوهر هذا الواقع ، وعلى هذا فإن عناصر الواقع الواقعى فى شعر محمود حسن إسماعيل ، تتحول إلى واقع فنى شديد النصاعة يبدو كأننا نكتشفه لأول مرة ، برغم أننا نغرق فيه واقعيًا ، إنه يتيح لنا أن نحيا الواقع برؤية جديدة ووعى جديد ، إنه قادر على أن يعيرك بصيرته النافذة لكى ترى بها ، وحينئذ ترى فى الواقع صورًا وأبعادًا لا نهاية لها ، وتدرك من مداليلها وإيحاءاتها مايثرى وجدانك ، ويضاعف من حجم تجربتك الشعورية . « أغانى الكوخ » و « هكذا أغنى » و « أين المفر » و « نهر الحقيقة » و « السلام الذى أعرف » و « موسيقى السر » ، ليست مجرد دواوين تضم قصائد ، بل هى أبنية شامخة فى مدينة الشعر العربى الحديث والمعاصر .

الصدق مع النفس ومع الطبيعة دينه وديدنه . فهو كفلاح صعيدى عشق الطبيعة وعشق النهر لم تستطع ثقافة المدنية ولا رموزها أن تفصله عن الطبيعة ، فظلت رموزه مستقاة من الطبيعة ومن الأرض ومن النهر ، ولذا فهو حين يلقى قصائده بصوته تحس

كأن رموزه الطبيعية قد نطقت بصوت الطبيعة نفسها ، ولابد أن يقشعر بدنك ويقف شعر رأسك ، كأنك تستمع إلى خرير جدول أو شقشقة عصافير ، أو زئير الرياح أو حفيف الأشجار أو هطول المطر ، لكأنك تستمع إلى صوت الضمير الكونى الرهيب ، يهزك من أعمق أعماقك ويملؤك بالحنين إلى الطبيعة والرغبة فى العودة إلى المنابع الأصيلة ، قرأت مرة كلمة للشاعر المرحوم صلاح عبد الصبور يقول فيها : « إن قاموسه هو التهاويل والجنون ، والرفات والهشيم ، والهياكل والرهبان ، والبوم والدجى والصخور والضجيج .. عالم ملىء برقة كأنها العنف ، وموسيقى كأنها الصخب » .

أبدًا لم تعطه الحياة شيئًا مما يستحق . عاش مغبونًا ومات مغبونًا ، ولكنه مات رافع الرأس شامخ الهامة ، لم يحنها لأى اعتبار مهما ألمّ به العوز ..وكان حادًّا قاسيًا مع العمل كأنه الضمير اليقظ ، لا يعرف المجاملة ولا التدليس ولا التهاون فى الواجب ، ولايتراجع عن قول الحق . وكان يعرف ويدرك أنه لكل هذه الأوصاف النبيلة ، ربما يكون مكروها من بعض المدنسين أو المجاملين ، أو المتعاونين أو المفترين على الحق ، وأنه ربما كان غير مرغوب فيه من مثل هذه الأوساط ، وكان ذلك يسبب له شقاءً عظيمًا ، ولكنه كان يستعين على شقاء الحياة وغدر الزمن بسلاحين قويين ، هما الظرف والعزلة .

كان مسئولا كبيرًا بهيئة الإذاعة ذات يوم ، وعضوا بلجنة النصوص التى تقرر الأغانى أو ترفضها ، وكان فى كل اجتماع يوافق على نصوص معروضة يعرف جيدًا أنها أقل من أن تستحق موافقته ، ولكنه يضطر إلى الموافقة عليها باعتبارها أفضل الموجود المتاح ، لكنه لاينسى أن يضمن موافقته رأيه الحقيقى فى النص بجملة أو ربما كلمة تفيض سخرية ومرارة . ولأنه مسئول فقد آلى على نفسه ألا يقدم للجنة أيًّا من قصائده الشعرية ، ومعظم قصائده التى لحنت وغنيت أخذها الملحنون من الجرائد . حدث ذات يوم أن جاء المذيع أحمد حمزه ليقرأ نشرة الأخبار ، وحين دخل الاستديو لم يجد كرسيًّا يجلس عليه ، فثارت ثائرته ، وسارع بسحب ورقة وانبرى يكتب مذكرة عصبية تندد بهذا الوضع ، وطرق مكتب محمود حسن اسماعيل وقدم له المذكرة ، ووقف منتظرا أن يهب الشاعر الكبير غاضبًا لهذا الوضع ، وأن يأمر بالتحقيق فورًا ، ولكن الشاعر الكبير نظر فى ساعته فوجد أن موعد النشرة لم يبق عليه سوى بضع دقائق معدودة ، فعاد ينظر إلى المذيع جاحظ العينين يريد أن يقول له كلامًا كثيرًا ، لكنه بكل بساطة سحب القلم وأشر على المذكرة قائلا : « يؤدى المذيع عمله واقفا » . ثم أعادها إليه . وحين نظر المذيع فى عينى الشاعر الكبير وجدهما قد انصرفتا عنه تمامًا ، فعاد أدراجه إلى الاستديو وتصرف ..

الذين كانوا يجلسون معه فى قهوة « عبد الله » بحى الجيزة فى

المساء لتمتد بينهم المناقشات والمحاورات الفنية ، كانوا جميعًا من المقربين إليه ، لأنه لم يكن من السهل أن يجلس مع شخص - أيا كان مركزه - غير مقرب إليه ، من بينهم أنور المعداوى وزكريا الحجاوى ونعمان عاشور وغيرهم إلا أنهم جميعا لم يكن أحد منهم يعرف على التحديد مقر سكنه ، وإن كانوا يعرفون أنه من سكان حى الجيزة . ومن الطريف أنه صديق لنعمان عاشور ، وكان يختصه بساعات من الصفو يقضيها معه على شاطئ النهر جلسته المفضلة ، بل كان أحيانا يزوره فى منزله ليصطحبه إلى البلد حيث كان مقر عملهما متجاورًا ، وكان نعمان عاشور يعرف أن مبدأ العزلة أحد مكونات شخصية الشاعر الكبير ، فلم يحاول أن يفرض نفسه عليه ويسأله عن مسكنه ، الطريف أنه بعد سنوات طويله اكتشف نعمان عاشور أن الشاعر الكبير يسكن بجواره مباشرة .

عفوفًا كان ومترفعًا عن الدنايا ، بل كان مترفعًا حتى عن طلب حقوقه الشخصية ، ليس استهانة بنفسه أو بحقه ، بل تقديرًا لهما واعتزازا ، فطول عمره يؤمن بأنه يجب أن يكون محل تقدير وإعزاز ، ويشعر أنه إذا سعى فى طلب التقدير الواجب فكأنه ترخص ونزل من قمته العالية إلى حضيض لا يرضاه لنفسه . ولم يكن عدم التقدير يصيبه بشىء من الإحباط أو التراخى فى العمل ، بل يدفعه إلى مزيد من التجويد والاجتهاد فى العمل ، حتى ولو كان هذا العمل بعيدًا عن مجال مواهبه ، لدرجة أن إحدى الحكومات

ألقت به فى وظيفة التدريس ، وكانت أبعد ماتكون عن طبيعته ، لكنه احتملها بصبر يفوق الحد . ومن علامات ظرفه فى مثل هذه الحالات - يروى صديقنا الأستاذ سامى محمد والعهده عليه - أنه كان موظفا بإحدى المصالح ، ولم تكن هذه المصلحة تعطيه من مظاهر سوى كرسى قديم مهزول ، وذات صباح اشتد عليه البرد القارس فى الغرفة ، فجاء بدلو وكسر الكرسى واشعل فيه النار وجلس يتدفأ بكل كبرياء وسموخ .

يروى صديقنا الأستاذ نعمان عاشور أن الشاعر الكبير أحس ذات يوم بالضائقة المالية تشتد عليه أكثر مما ينبغى ، لدرجة أنه عجز تمامًا عن علاج ابنته ، فى الوقت الذى كان اسمه يرن فيه كالجنيه الذهب ، وقصائده المغناة تملأ الأسماع ليل نهار وتعبق « سماء الشرق بأعذب الالحان » ، وقصيدة النهر الخالد تطوف جميع أنحاء العالم ، فتصل مبيعات أسطواناتها إلى مائة ألف نسخة ، وهو رقم مهول بالنسبة لمقاييس ذلك الوقت ، فى حين أن شاعرها الكبير قد حصل فى مقابلها على بضعة جنيهات معدودة لاتساوى ثمن القهوة والسجائر التى أحرقها فى دمه ليكتب هذه القصيدة العظيمة ، بل لاتساوى أن يمد يده الكريمة ليقبضها ، لكنه قبضها ولم تطاوعه نفسه الأبية على المساومة فى الأجر ، لأن الشعر فى نظره شىء يفوق مبدأ المساومة ويعلو عليه ، الشعر مبدأ وغاية ، ومهما قبض الشاعر من نقود جزاء شعره ، فإن هذه النقود لاتسمى ثمنا لهذا الشعر وإن لم

يقترب حجمها من حجم « المكافأة » الواجبة . صحيح أن القصيدة تدر دخلا ينافس جريان النهر الخالد ، ولكنه التزم بموقفه تجاه العقد الذى وقعه ، وليس هو بالذى يفكر مثل هذا التفكير الرخيص ، بل ليس هو بالذى يعرض مأساته الشخصية على أصدقائه وإن كانوا مقربين ، إن أحزانه هى متاعه الخاص ، وهو وحده الذى يتحمل ثقله وليس على الآخرين أن يشاركوا فيه بأى قدر . على أن الضيق حين يؤدى إلى الاختناق تعلن المأساة عن نفسها بنفسها وفى نبل عظيم . وهكذا قرر خلصاؤه أن يتدخلوا وإن أدى ذلك إلى اتهامهم بالتطفل .. فراحوا يزينون له فكرة الاتصال بعبد الوهاب وأن يطالبه بحق له قانونى فى أداء علنى مقرر ، وكان من بين الأصدقاء واحد من كبار المحامين ، فشرح له الأمر من الوجهة القانونية وقال له إن عليه أن يبتعد تماما عن المواجهة ويأذن لهم - فقط - بالمحاولة . غير أن الشاعر الكبير ثارت ثائرته واجتاحه الغضب لمجرد تصور نفسه موضوعا فى هذه المكانة التى لاتليق به أبدًا ، وأكد أنه يفضل الموت جوعًا وعريًا من أن يوضع فى هذا الموقف الشائن . إلا أن خلصاءه قاموا بتجريب المسألة بشكل ديلوماسى لطيف ولبق ، ومن حسن حظهم أن عبد الوهاب لم يكن محتاجًا لمثل هذه المحاولة ، بل إن كبرياء الشاعر هو الذى كان يمنعه دائما من التكلم معه فى أى مسائل مادية ، ودفع عبد الوهاب بعض ماكان يستحقه الشاعر الكبير عن أغنية النهر الخالد .

متواضع ذلك التواضع الذى يكون عادة أعظم بطانة للشموخ والكبرياء ، التواضع المبنى على حقيقة ذاتية ورؤية فلسفية واسعة نافذة ، تواضع الأب الكبير الذى وسع قلبه كل شيء واحتضن آلام البشرية وعذاباتها وغفر لها كل شذوذ إلا الجرائم ، ولعله كصعيدى من أخمص قدميه إلى أعلى نواشى شعره فإنه يؤمن بمبدأ القصاص كسبب لاقامة الحياة الحقة . هذا هو قوله تعالى (ولكم فى القصاص حياة ياأولى الألباب) ، فبدون قصاص وردع لا تستقيم الحياة ولا تستمر . الشعر تبعًا لذلك رسالة والقصائد تكتب بلغة الكتب المقدسة ، فأنت حين تستمع إلى شعره ، تحس أنه مكتوب من عهد القرآن الكريم والإنجيل والتوراة والزبور ، وإن كانت صورة العصر الحاضر نابضة فيه بكل وضوح وحضور : ألقيتنى بين شباك العذاب .. وقلت لى غن .. وكل مايشجى حنين الرباب .. نزعته منى .. أواه يافتى .. إلخ القصيد الرائع . أبدًا لم يعتبر نفسه شاعرًا محترفا يكتب فى المناسبات وينشر بانتظام فى الجرائد والصحف السيارة ، بل إن شعره ليس سلعة قابلة للنشر فى أى مكان ، إنما هناك نوع من الشعر يكتبه كالمناجاة كالصلوات كالترانيم كالتعاويذ السحرية الغامضة ، وهناك نوع آخر يكتبه يعبر فيه عن نفسه النفسية خير تعبير ويسميها « المحظورات » .. ويروى الشاعر فاروق شوشة قائلا : إن الشاعر الكبير فى أواخر أيامه فى غربته بأرض الكويت ، كان قد أخرج ملف المحظورات

وشرع فى الاطلاع عليه تمهيدًا لانتقاء مايمكن نشره منه ، ولكن يبدو أن قدر الموت عاجله قبل أن يتم هذه المحاولة التى يبدو أنه كان راغبًا عنها فى حقيقة أعماقه . وهذا نابع من إحساس شديد بالمسئولية ، بمسئولية الشاعر تجاه البشرية والتاريخ ، وتجاه ضميره الذى تميز عن بقية الخلق بكونه أكثر قدرة على الرؤية والنفاذ والإدراك والتنبؤ وأكثر قدرة - من ثم - على التأثير . وهذا يفسر ظاهرة عدم اهتمامه بجمع قصائده التى نشرت فى دواوين ، كأنه يعتبرها مجرد شىء عابر فى حياته الفنية ، أما الشعر الحقيقى فهو سر مكنون لم ينشر ولم يكشف عنه بعد ، ويروى الأصدقاء أن معظم دواوينه التى نشرها كانت بتحميس من الأصدقاء ، بل إنه كان حين يقتنع بنشر ديوان يلجأ إلى بعض الأصدقاء يستعير منهم نسخًا من الجرائد التى نشرت بها قصائده ، لأنه لم يكن يحتفظ بنسخة مخطوطة منها ! .

رحم الله محمود حسن إسماعيل وعوضنا عنه خيرًا فى ذكراه العطرة ..

رجال في أصالة النخيل

شكله لاينتمي إلى عصرنا بأى حال وإن كان ذا مضمون شديد المعاصرة . وجه كأنما من صلصال ، نفثت يد الخالق فى إخفاء جمالياته وراء رصانة عظيمة فى التعبير النحتى عن الملامح الإنسانية ، فكأنما الأنف والعينان وفتحة الفم والشفتان ، مجرد رموز بارزة لأسمائها ليس غير . وهو إلى ذلك وجه دقيق للغاية ، كحبة القمح فيها كل أسرار الخلية الحية ، كالجينة مسجل عليها كل الصفات والموروثات الإنسانية . نعم هو وجه لفرط الرقة يكاد يتلاشى من أمام العين . ولفرط الامتلاء يكاد يرسخ فى ذهن الرائى لايفارقه . . ينتهى الوجه برأس أدق ، قد ينتهى بطرطور أو زعبوط أو طاقية من أى شكل من أى نوع لكنه غريب . فإن نزلت عن الوجه قليلا وجدت قامة فارعة سمهرية القوام كالنخلة المنسابة إلى أعلى والذراعين ظلين للجريد والسعف ، يرتدى البالطو أو العباءة الجوخ أو ربما الاثنين معًا ، وتحتهما جلباب من الصوف أو ربما البذلة المدنية ، وفى أسفل الجذر حذاء لامع نظيف متين الصنع

خصيصة . قد تقول لنفسك إنه شيخ عرب من سيناء أو من
صحارى مصر ، أو أنه عراف مغربي وافد لتوه من عصر الفاطميين
أرباب السيف والذهب ، أو أنه صاحب محل أقمشة فى « دار
الناحية » ، أو عضو مجلس الشيوخ عن دائرة كفر العرب ، أو أنه
صاحب أسطول صيد على أحد الشواطئ الأفريقية ، أو لعله قطب
من أقطاب الطرق الصوفية المنتشرة فى جميع أنحاء البلاد يلتف
حوله المريدون والمنتفعون وآكلو الفتة . أبدًا لن يدور بخلدك أن
هذا الرجل الذى اندس بين مجتمع الأفندية الملظلظين المقلوظين
أفندى هو الآخر مثلهم لن يدور بخلدك انه أديب أو شاعر أو
مؤلف ، ولذا فإنك سوف تبتهج وتنداح فى ذهنك عشرات الجسور
الوهمية حين يقدمونه لك قائلين : الأستاذ طاهر أبو فاشا .. حينئذ
سوف تعود إلى التأمل فى شكله من جديد ، والتمعن فى عينيه
اللامعتين ظنًا منك أنه ربما كان إحدى شخصيات ألف ليلة وليلة ،
بل ربما كان هو مؤلفها الأصلى الذى وضعها فى الأساس ، وجاء من
عصور ماقبل المماليك ليعيد تقديمها إلينا فى بداية منتصف القرن
العشرين الميلادى حتى التاريخ الميلادى لن يتناسب مع شكله ، فإن
كانت التقاويم وأسماء الشهور والأيام تتسق مع أشكال الناس ، فإن
شكل طاهر أبو فاشا يتناسب مع شكله تقويم خاص بشهور خاصة
بأيام خاصة ، بل بساعات خاصة ، فمن المؤكد أن الزمن يرتبط معه
بعلاقة غريبة . ذلك أنك قد تتصل بطاهر أبو فاشا فى أى لحظة من

لحظات الزمن ، فتجده فيها وخارجها فى الوقت نفسه ، فمنتصف الليل عنده يختلف عن منتصف الليل عندنا ، وصبحه غير صبحنا ومساؤه يبدأ فى لحظة معينة لينتهى عند لحظة معينة يقول لك فيها « إحنا بقينا الضهر ياراجل » فى حين نكون فى مطلع الصبح مثلا .

إلى ذلك فطاهر أبو فاشا لم يفارق الأزمنة البعيدة فظل غارقا فى دسمها وشموخ أمنالها ولا تدرى كيف يفتح نوافذه السحرية على حياتنا المعاصرة ليحقق الاتصال بها . ادخل إلى مكتبته تجدها - لدهشتك - صغيرة ، إذ أنك تتوقع وجود عشرات الآلاف من الكتب المرصوصة بنظام وعناية فى أنحاء الشقة ، لكنك لن تجد أكثر من بضعة دواليب فخمة الصنع تنتمى إلى عصور سابقة فى حسن الصنعة ودقة التكوين وأصالة الخشب ، حافلة بعدد لا بأس به من المجلدات العتيقة الفاخرة ، إن كنت من هواة الكتب فإن عادة العبث بمكتبات الآخرين سوف تفضحك ، وسوف تتجول عيناك ويداك بين صفوفها فإذا بك ترى أنها مجموعة من الأمهات العربية الكبيرة التى تناقش الأساسيات والقواعد والأصول والأبنية فى جميع فروع وفنون المعرفة والعلوم والآداب والفنون ، المجلد الواحد أبرك من عشرة ، ولسوف تكتشف أن طاهر أبوفاشا يتابعك بعينى صقر مدرب فيما هو متمدد على سريره الملحق بحجرة مكتبه ، ويعرف بالضبط أى كتاب ستتوقف عنده معجبا وأى كتاب ستنازعك الرغبة فى استعارته ، فتلمع العينان عاكسة على صفحة

الوجه بريقا مخيف الذكاء يمنعك من التفكير فى طلب الاعارة ، ثم يصادر كل هذه الرغبات بنكتة يلقيها عليك على لسان الشيخ الشنقيطى ، وأنت لاتعرف طبعًا إن كان الشيخ الشنقيطى قد قالها حقا أم أنه أحد الشخصيات التى اختارها طاهر أبو فاشا ليلقى على لسانها بنكاته الجميلة الذكية . المهم أن الشيخ الشنقيطى يطل عليك من بين صفوف مكتبة طاهر أبو فاشا قائلا لك إنه ذات يوم جلس يوصى ابنه بعدم إعارة أى من كتبه لأى مخلوق مهما كان شأنه ، فقال له ابنه : لماذا ؟ فاقتاده إلى مكتبته وفتحها قائلا وهو يشير إلى رفوف الكتب التى بلا حصر : لأن كل هذه الكتب جمعها أبوك عن طريق الاستعارة من الآخرين . أكثر من نكتة وطرفة عن الاستعارة سوف يلقيها طاهر أبو فاشا عليك ليمنعك من التفكير فى الاستعارة .

مع ذلك نجحت ذات يوم فى استعارة كتاب منه وقد اندهشت من تغييره لنهج حياته هذا ، ولكن استغرابى زال حينما اكتشفت أن الكتاب الذى أعاره لى من تأليفه . ذلك هو كتاب « مقامات بيرم التونسى » التى قام طاهر أبو فاشا بجمعها ودراستها وتحقيقها فى واحد من أهم كتبه . والعادة أن المؤلفين يهدون النقاد كتبهم ، ولكن طاهر أبو فاشا خرج عن العادة وقرر أن يعيرنى الكتاب على أن أرده بعد وقت معلوم ، ثم مرت أيام قرأت فيها الكتاب وأبديت إعجابى الشديد به ، فقال لى : وأنا سأكون معجبًا بإعجابك حين

تـ د إلى النسخة ! وقد سقت له الوسائط من أهل الخير أمثال
د.زوق شوشة لكى يقبل التنازل عن النسخة لمكتبتى المتواضعة
فقبل عن رضاء وطلب أن أردها ليكتب عليها إهداء . فأحضرتها
له ، وكتب الإهداء وحملتها إلى دارى وانتهى الأمر ، لكننى طلبته فى
التليفون ذات يوم بعد مرور نحو عام أو عامين فإذا به ينهى المكالمة
فى استعطاف شديد قائلا : « متى ناوى تجيب الكتاب بقى ؟! » .

وكنت أنوى أن أستعير منه كتابا نادرا جدا اسمه « سفينة الملك
ونفيرة الفلك » أو سفينة شهاب الدين ، وهو كتاب يجمع بين دفتيه
جذور فن الشعر والغناء ، ويسجل مجالس الغناء القديمة بألحانها
وعروضها وما إلى ذلك ، حتى قيل إنه مرجع فى فن العروض وفن
الغناء العربى القديم . وفى استحياء شديد عرضت عليه هذه الرغبة
فرحب مشكورا بأن يعيره لى باعتبارى أحد أبنائه وبعد ماطالت
الجلسة وتأهبت للانصراف مددت يدى لأسحب الكتاب فصاح
قائلا : لا .. لقد قبلت أن أعيره لك هاهنا فقط ، فى هذه الحجرة ،
تقرأ فيه كيف تشاء على أن تضعه فى مكانه ثانية أما خارج هذه
الحجرة فلا !» . ولما ألححت فى الطلب قرر أن يكتب فى الجرائد
مناشدا لجنة التراث بالمجلس الأعلى بأن تسرع فى نشره كما
زعمت ، لكى أستفيد به أنا وغيرى . ولكننى لم أسترح ، فذهبت
أبحث عن الكتاب حتى وجدت نسخة منه لدى المؤرخ الموسيقى
الصديق محمود كامل ، الذى تفضل بإعارته لى ، ومن عظيم فرحتى

رفعت سماعة التليفون وتلفنت للأستاذ طاهر أبلغه الخبر السعيد . فإذا به يستبقيني على السماعة قليلا ، ثم جاء بنسخة وتصفحها ثم قال : هذه الصفحة رقم كذا فيها كذا وكيت ؟ تصفحت وقلت نعم . قال هل الصفحة العلانية تنتهى بكيت ! فتصفحت وقلت نعم ، قال هل الجزء الأول ينتهى فى صفحة كذا ، تصفحت وقلت لا ، هذا هو الاختلاف الوحيد ، فال هل النهاية بعبارة كذا ؟ قلت لا ، هذا اختلاف آخر ، فصاح قائلا : ها .. هذا ليس هو ! فاحذر أن تعتمد عليه فى شيء لأن هذه النسخة ربما كانت مختصرة أو مبتسرة . فلم أشعر بالغيظ لأننى شعرت أننى أمام رجل من أهل التدقيق والتحقيق العلمى ، والتمحيص الذى تدفعه الأمانة العلمية إلى الثقة فى نسخة دون أخرى من نفس الكتاب . على أننى لسوء الحظ لم أهنأ بالكتاب على أى حال لأن الزميل الحبيب الشاعر مجدى نجيب سرقه فى غفلة منى ولما اكتشفت الأمر وتحججت لصاحبه أوعز إلى الصديق محمود كامل بأن يبلغنى موافقته على بقاء الكتاب لدى مجدى .

كل الناس حين ترفع سماعة التليفون تقول : هاللو .. إلا طاهر أبو فاشا حين يرفع السماعة يرد عليك قائلا : سلامو عليكم ، وقد شككت أنه لايعرف كيف ينطق كلمة هاللو ، لكننى من فرط تعصبه للغة العربية أصبحت أنا الآخر أقول فى التليفون : « سلام عليكم » بدلا من : « هاللو » .

لطاهر أبو فاشا ظرف من نوع نادر ، انه على التحديد ظرف الثقافة العميقة ، الذى يضحكك ويثير ذهنك فى الوقت نفسه . كان طالبًا بالمعهد الدينى فى دمياط مسقط رأسه ، وكان قد اغترب فى القاهرة للحصول على شهادة العالمية ، ويسكن مع مجموعة من أهل بلدته فى حجرة ، ويأكلون العيش المقدد ، وكان إذا سأله أحدهم : بماذا تغديت اليوم ياطاهر ؟ يرد قائلا : « بغيره » ! و « بغيره » هذه ليست نوعًا من الغموس أو الادام أو الأطباق الشهبة التى لم نسمع بها من قبل ، إنما هى اللفت المحدق بالشطة الذى كان يتزود به فى أثناء التلمذة فى غربته ، فكيف إذن أطلق طاهر أبو فاشا كلمة « بغيره » على اللفت المحدق بالشطة ؟ يقول لك طاهر أبو فاشا : أليس هناك بيت شعرى شهير يقول : « من لم يمت بالسيف مات بغيره » تقول أنت : نعم ، يرد قائلا : « أهو بغيره دى هى اللفت » - أى أنها هى البديل الوحيد الآخر بعد السيف المسبب للموت !

يعتبر طاهر أبو فاشا من عمالقة الأدب الشعبى فى عصرنا الحديث . والأدب الشعبى ليس المقصود به الأدب المسطح أو البسيط ، إنما المقصود به عندنا هو الأدب المكتوب بلغة العامة ، الذين لم يتعلموا فى المدارس وبرغم ذلك يملكون التجربة والشاعرية والموهبة والقدرة على التعبير الساخن العميق ، التعبير الناتج رأسًا من أعماق الوجدان المحسوس وليس الناتج عن دراية بقواعد

الفصحى وفنون الأساليب ، وإذا استكملت لغة الشعب العامية ثقافة عالية أنتجت أدبا عالى القيمة رفيع المستوى تعجز عنه الفصحى ، الدليل على ذلك تألق بيرم التونسى وطاهر أبو فاشا وفؤاد حداد .

أزعم أن لغة طاهر أبو فاشا فى حلقات « ألف ليلة وليلة » على عاميتها - نوع من الأدب الرفيع الحافل - إلى جانب المضامين التاريخية والمعانى الإنسانية العميقة - بكثير من المحسنات والبيان والبديع ، فإن كان بيرم التونسى قد طور العامية وجعل منها لغة فن حقيقى يستحق التسجيل والدراسة والبقاء أبد الدهر ، فإن طاهر أبو فاشا فى حلقات ألف ليلة وليلة قد خطا بها خطوة نحو الأدب ، ليتكفل بها الشاعر فؤاد حداد ويجعل منها لغة أدبية خالصة يمكن أن تكتب بها القصص والروايات والمسرحيات ، بل والرسائل الأدبية الخالصة وبهذه القيمة إلى جوار الموهبة الخارقة أصبح فؤاد حداد أكبر شاعر مصرى معاصر ، كما أصبح طاهر أبو فاشا أكبر أديب من أدباء العامية فى مصر . من خلال تجربته الاذاعية الفريدة التى نقلت البرنامج الإذاعى الدرامى من مرحلة الفن الخالص ، إلى مرحلة أدب الفن الإذاعى ، بمعنى أنك فوق استمتاعك بما فى فنه الإذاعى من حسن استخدام لأدوات هذا الفن وقدراته الابداعية فيه تستمتع باللغة نفسها استمتاعا خاصًا ، وتود لو أنك استمعت إلى البرنامج مرة ثانية وثالثة ورابعة ، مرة لتعرف كيف أدار هذه

الأحداث الدرامية بكل هذه البراعة التى مكنته من رسم المواقف من خلال الأذن كأنك تراها رؤية العين مجسدة تماما فى خيالك ومرة لتعرف كيف أوتى هذه القدرة على رسم التشخصيات حتى لتصبح فى ذهنك من لحم ودم ، تنطق على قدر مفاهيمها ، وتصير من فرط تجسدها كأنك عرفتها من قبل فى الحياة وأضفتها إلى رصيدك الإنسانى ، ومرة لتعرف جماليات هذه اللغة العامية التى أوتى القدرة على الإبداع فيها وتطويعها واكتشاف كل هذا الثراء التعبيرى فيها .

ولقد درجت العادة فى التأليف الدرامى أن يكون حوار الشخصيات التاريخية أو الأسطورية أو الدينية باللغة الفصحى ، على أساس أن اللهجة العامية معاصرة ومرتبطة بعدة قواميس فئوية تكاد كل فئة من فئات المجتمع تنفرد بقاموس من الألفاظ المتداولة بينهم لايفهمها على حقيقتها ولايفهم مداليلها الحسية أو الاجتماعية إلا من كان منهم ، حتى لتختلف لهجة الافندية المثقفين عن لهجة الأفندية الموظفين ، لهجة عمال البناء تختلف عن لهجة عمال التراحيل ، لهجة الحوارى ، تخلف عن لهجة الأحياء النظيفة ، لهجة إحدى القرى المصرية ، كثيرا ماتختلف عن لهجة القرية المجاورة أو الكفر المتاخم ، ذلك أن كل فئة من الفئات أو كل بيئة من البيئات أو كل مجتمع من المجتمعات يقوم تلقائيا بنحت ألفاظ مستحدثة ربما بلا أساس لغوى معروف ، ثم تنتشر هذه الألفاظ والتعابير انتشارا

عجيبًا وربما تجاوزت فئتها إلى فئات أخرى ، مثل كلمة : حلاوة ، أو قشطة ، أو عسل ، أو « هنجف ولوز » أو « فلسع » أو ما إلى ذلك ، وهى مع ذلك تنتشر وتصبح ذات مداليل واضحة معروفة ، تستخدم فى جميع المستويات الحوارية بين هؤلاء وأولئك من فئات المجتمع . وإذا كانت مثل هذه الألفاظ المستحدثة تجد استنكارا منا واشمئزازا ، أو استظرافا فى بعض الأحيان ، فإن مثيلاتها من أزمنة طويلة مضت ، اكتسبت بمضى السنين وجودا محدد المعانى والمداليل فى ذاكرة الجماعة ، بل استخدمت فى التأليف الشعبى المتنوع ، وحديثا قال الدكتور محمد مندور إن العامية فى الحوار الدرامى ضرورية جدا ، لأن التعابير العامية هى البطاقة الشخصية للشخصية الفنية وإن أى شخصية درامية تتحدث الفصحى لن تكون صادقة أبدًا فى التعبير عن نفسها ، ولن تشف الفصحى عن مكنونها الشخصى الدرامى . وفى المقابل كان المؤلفون ينفرون من العامية فى الموضوعات التاريخية أو المترجمة ، حتى لاينطق خوفو مثلا قائلا : أجرى ياشاطر ، أو عمر بن الخطاب قائلا : « خاصيمك النبى ياشيخ » أو عطيل قائلا : « وديني لأوريك » ، ومن ثم يصبح الأمر عبثًا فى عبث وينفى الفن .

على أن طاهر أبو فاشا ، جعل كافة شخصيات ألف ليلة وليلة بكل تنوعها الدرامى والاجتماعى ، من ملوك إلى سقائين إلى مثقفين إلى عرافين إلى زبالين ، تتحدث باللهجة العامية المتداولة فى

الشارع المصرى دون أدنى تنازل عن أى قيمة فنية أو فكرية ، حتى ليظل الملك ملكا بكل جلاله ، ويظل المثقف مثقفا بكل حذلقاته وفكرياته . بالإضافة إلى ذلك تقوم هذه اللغة بتصوير المجتمعات الألف ليلية تصويرًا دقيقًا ، بل وخصيبًا إلى حد كبير جدًّا ، حتى ليعجب المستمع من أن كلمات كالتى يتداولها هو نفسه فى حياته اليومية ، استطاعت أن تنقل له عبق التاريخ بكل هذه الدسامة المستساغة ؟ . هى لغة درامية وأدبية معًا . وطاهر أبو فاشا لم يخترع هذه اللغة ، بل استقاها من تاريخ الوجدان المصرى والعربى فى جميع لهجاته ، فالأدب الشعبى هو سجل اللهجات ومنه تعرف تاريخ الكلمة معرفة جيدة وقد جهد ظاهر أبو فاشا فى أن تكون كل لفظة راجعة إلى أصلها الفصيح بقدر الإمكان ، حتى يمكن نطقها باللهجة الفصيحة دون أن يتأثر المعنى أدنى تأثر ، ومن ثراء قاموسه اللفظى ، حفلت جمله الحوارية بالجناس والقوافى المسجوعة المؤثرة دراميًّا وأدبيا تأثيرًا بليغا ، الأمر الذى يجعل من لغته الإذاعية لغة قابلة للاشتعال فى ذهن المتلقى ووجدانه لأنها كلمات شربت من التجربة الإنسانية الشعورية . ما أحالها إلى كلمات يمكن استحلابها فى الذهن وقتا طويلا . ولقد قام بإعادة تأليف ألف ليلة وليلة من جديد .

متسامح إلى حد عظيم . إنسانى النزعة . لو كان شيخا لكان من الأئمة المعدودين فى تاريخ المشيخة العربية ، ولكان من علامات

الاستنارة الدينية الحقة ، لكنه انحاز إلى الفن بدوافع خفية ، فهو شيخ فى إهاب فنان أو فنان فى أعماقه شيخ مستنير .

لكل واحد من معارفه اسم سوف يطلق عليه يوم القيامه ، اسم كاريكاتورى ينبئ عن فهمه لشخصية الصديق وعن مدى سخريته منه ، ما إن يلقاك بعد مدة حتى يعبر لك عن اشتياقه أو احتجاجه أو عتابه قائلا : والله لتحشرن يوم القيامة كدا . وكان حبل الود بيننا تطول فيه مساحات الفراغ كثيرا ، لكن ذلك لم يقطع الحبل أبدًا . وفى الأيام الأخيرة كنت أتذكره بقلب واجف دامع . فقد تعرض لمرض خطير ماكاد الله ينجيه من براثنه حتى فجع فى أعز مخلوقة لديه ، وبكل أسف لم (أتلفن) له أو أتصل به . كما كان الواجب يقتضينى ، وكنت كلما أفقت من المشاغل وتذكرته شعرت بالأسف الشديد لتقصيرى ، إلى أن فوجئت به منذ أيام فى مكتب أحد الأصدقاء الكبار بجريدة الأهرام فوقعت فى بئر الخجل صريعا ، لكنه نهض فاتحًا ذراعيه كالعادة صائحا فى : « والله لتحشرن يوم القيامة سباكًا » .

الراعى الأسمر

صعيدي اللون سكندرى الملامح ، فرعوني الروح عربي
اللسان ، كيمى قديم من الجراهمة . لنطقه صوت كخرير المياه من
النافورة ، نغم أليف ينعش الذهن ويهدهد البدن : « ودى كانت
آخر حاجة فى برنامج النهاردة ياأطفال » ، ثم يرن صوته بالوعد
الجميل قائلا وهو يبتعد : إلى اللقاء ياأطفالى الأعزاء إلى اللقاء » ،
ويتبعه تلك الموسيقى الكاريكاتورية الجميلة التى تبدو كضحكات
البط أو ضحكات حيوانات أليفة لطيفة ! ذلك هو بابا شارو ،
الذى كان أحد فرسان طفولتنا دون منازع ، والذى عرفته فيما بعد
باسم « محمد محمود شعبان » . أذكر أننى ظللت مدة طويلة أظن
أنهما شخصان بابا شارو صديق الأطفال ومحرك خيالهم ، ومحمد
محمود شعبان المخرج الإذاعى المستنير . وحتى بعد أن علمت أنهما
شخص واحد ، بقى ثمة فرق بين الشخصيتين لكل منهما فى النفس
مكانة بارزة .

أول مرة رأيته فيها لم أصدق أن محمد محمود شعبان هو نفسه بابا

شارو ، فقد رأيت أمامى رجلا ملء هدومه ، صارم الملامح ، رغم رقتها الشديدة ، خفيض الصوت برغم نبراته الحاسمة ، المنظار الطبى فوق أنفه كجزء من الوجه يتسق معه اتساقاً ندر أن تجده بين لابسى النظارات الطبية ، ومن خلف العدستين تطل عينان ينبعث منهما بريق لا تستطيع لمعته الحادة أن تخفى ما وراءها من حنان دافق وأبوة فياضة ، ولا تستطيع النظرة الهادئة المتأملة الرصينة أن تخفى ما وراءها من شقاوة عريقة ، فكأن النظرة المحبوسة فى محجرين ، تضيق بالبذلة الأنيقة ، ورباط العنق الجميل قائلة إن صاحبها فى الحق ابن بلد مصفى ، اسكندرانى أسمر ، لابد أن فتيات كثيرات من بنات بحرى قد عشقن سمرته ونسجن حولها أعشاش غرام . أتصور أنه لم يكن يعبأ بهن ، وأنه كان مجتهدا فى دروسه إلى غير حد ، وقلت لنفسى : كيف يكون هذا الرجل الجاد الصارم ، هو نفسه ذلك البراح الهائل ، الذى يقلد لنا أصوات العصافير وأصوات الشجر ، ويحدثنا بلسان الحيوان والجماد والجدة العجوز الهتماء ؟ . إن أنس لا أنسى ظرفه الشديد وهو ينتزع من هذه الشخصية الجادة الصارمة شخصية المراح المهزار الذى يفكر بعقول الأطفال ، ويقلد لهجاتهم فى تحفظ وفى غير ابتذال . فى فترات سابقة كانت شخصية الظريف تتحدد ببضع قفشات أثرت عنه وتداولها الناس ، نظراً لصلاحيتها فى التداول بين أناس كثار وأماكن كثيرة قفشات ساخرة طبعًا ، تتراوح سخريتها بين المرارة

والعذوبة ، ولكنها فى العادة قفشة مفحمة فيها ذكاء وخبرة بالحياة ، وقد تناقلت الكتب والروايات أخبار رجال اشتهروا بالظرف وحده ، كان الظرف المجرد قيمة كبرى يستحق الإنسان بموجبها أن يدرج فى سجل الخالدين ، مع أن مواهبهم الفنية كانت تستهلك فى غير موضوع ، وربما فى حفلات السمر والتسلية - مثل هذا الأنموذج استأثر بالمجد وحده ، وأغفلت الروايات أخبار ظرقاء لم يتح لظرفهم أن يعرض - مجردا - فى حفلات سمر أو ندوات أو ماشاكل ذلك من المناسبات ، ذلك أن ظرفهم يدخل ضمن موهبة شاملة تحرث دائما فى أرض موضوعية ، فيتحول ظرفهم من حلية يعلقونها على الصدر فى المجتمعات إلى اشتقاقات لونية جديدة يطعم بها رؤيته للفن والحياة والأشياء ، كاشفابها عما وراء الفن والحياة والأشياء من ألوان أخرى غير مرئية للعين المجردة ، نعم إن الظرف عند الفنان الأصيل يوسع من رؤاه ويعمقها إذ هو يضفى عليها طبعة الإحساس بألوانه الزاهية الناطقة .

الظرف فى فنان كبابا شارو ، هو الذى خرج به من إطار الفنان المتزمت بقناع اجتماعى إلى الفنان المنطلق ، وجعله فى أعماقه يزرى بالشخصيات المحبوكة على فراغ ، المنضبطة على غير مقاييس ! وكانت شخصية الفنان فى جيله تسعى إلى كسب مظهر الاحترام حتى يكون بحق فى أعلى السلم ، وبتوسل الفنان بمظاهر عديدة كثيرا ما كانت تجىء على حساب الفن ، فإذا كان كاتبًا أديبا

مثلا . نراه يبتعد عن الحكى بضمير المتكلم إذا كان سيحكى عن تجارب من وجهة نظره ، فاضحة أو تتناول أموراً ينفر هو من أن تلصق به ، وإذا كان ملحنًا تراه بأنف من التلحين لمطربة معينة او لمطرب معين برغم حلاوة صوته . لمجرد أن هذا الصوت يغنى فى أماكن غير الإذاعة ، وإذا كان مطرباً تراه بأنف من الغناء فى أفراح حتى ولو كانت أفراح الأهل والأصدقاء ، وإذا كان إذاعيا تراه يأنف من أداء المواد التى لا تحافظ على رصانة صوته ، ولا تظهر حلاوته وخشونته . وقد كاد توفيق الحكيم يبتعد تماما عن فن المسرح تلبية لرغبة مجتمعة . وتصديقا له على أن الرجل الذى يمشى وراء كامل الخلعى فى شارع محمد على غير محترم ، صحيح أن كامل الخلعى . فنان موسيقى كبير ، ولكنه لا يتورع أن يمشى بالجلباب والقبقاب يطرقع على بلاط الشارع ، وهذا ليس من مظاهر الناس المحترمين !. وإذا علمنا أن « كامل كيلانى » هو أنصع الرواد فى أدب الطفل والكتابة للطفل . باعتباره عقلا يباريك غير أنه صغير ، وأن الكتابة للأطفال فيله كانت شيئا يستهان به ، وينظر إليه بعض السذج من الكتاب والأدباء باعتباره أقل قيمة من الكتابة للكبار ! وواقع الأمر أن ذلك العبر كان نقصاً فى الثقافة العربية إذ إن أغلب كتاب العربية فى معظم فترات ازدهارها وانحسارها على السواء ، كانوا بالدرجة الأولى من أصحاب الأساليب ، الذين يكتبون تنويعات على لحن واحد متعدد النغمات ، ثم طغى الجانب

الموضوعى على الكتابة العربية حين ازدادت الثقافة وتنوعت وتوسعت ، ثم تنوعت أشكال الكتابة الأدبية والفنية وتعددت ، ومن علامات ازدهارها اهتمام أحد أدباء ذلك الجيل بكتابة ماسمى بأدب الأطفال ، فقد تنازل وهو الأديب البارع الأسلوب ، المتين البنيان ، الجلى العبارة -- عن مخاطبة الكبار ومضى يخاطب الصغار فإذا به يكبر بهم إلى مستويات عالمية .. أقول اذا علمنا أن كامل كيلانى من جيل لم يسبق جيل بابا شارو بكثير ، لعلمنا أن ثمة صلة لعلها صلة الثقافة - بين جهود كامل كيلانى كاتباً وناشرا وجهود بابا شارو مخرجًا ومؤديًا ومربيا . لم تكن فنون مخاطبة الأطفال بالأمر اليسير فى ثقافتنا الفنية المعاصرة ، وإذا كان « كامل كيلانى » قد أجاد استخدام الشائع فى الغرب والشرق من أساليب المخاطبة ، كاللجوء إلى شخصية الحيوان وعالم الحيوان ، أو المغامرات أو الرحلات ، أو الروايات الموضوعة ، بهدف خفى محسوس ، أو غرض اجتماعى أو تاريخى بلغة غير مبتذلة ، سهلة العبارة والتركيب ، واضحة المعنى ، جازمة حاسمة ؟ فإن بابا شارو حين اجتذبه عالم الصغار وأحب أن يكون مخاطبًا لهم ، ومسامرًا ومعلماً ومربيًا ، لم يكن ذلك ليصرفه تماماً عن عالم الكبار . وهذا وجه آخر سنعود إليه . لكنه حين قرر مسامرة الأجيال النابتة ، لم يكن بين يديه تراث سابق يستفيد منه أو يبنى عليه تطويراته ، بل إنه يقتحم ميدانا جديدا له رهبته ، ولابد للموهوب العاقل أن يتحسب من

الإمكانية المتاحة له ، ويعاملها بحذر شديد لأنها بقدر امكانيتها اللامحدودة فى التعبير ، لا تعرف الحل الوسط ، هى أمر هزيمته منكرة ، والميكرفون كالجواد الجامح ، أو كمقود السيارة المندفعة ، يحتاج إلى لجام من اليقظة الهائلة . فهل تراه يلجأ إلى الحديث المباشر ؟ أو إلى ابتداع الأشكال الدرامية والموسيقية والاستعراضية ؟ حقيقة الأمر أن بابا شارو نجح نجاحاً كبيرا جدا فى استخدام كل هذه الأشكال فى برنامجه واستطاع أن يكبح جماح الميكروفون فى خيال الأطفال ، مع أنه قفز بهم فوق أنهار ، وطاف بهم وسط غابات وحدائق وقصور ومغامرات . وقد كان يكفيه لكى يحصل على احترامنا وتقديرنا ، أن يقف من البرنامج موقف المخرج الإذاعى الجبار ، أو موقف المعد المنتقى لفقراته والمتداخل فى نهجها ، لكنه يأبى إلا أن يجعلنا جميعا مهما كبرت بنا السنون ، نظل ننظر إليه على أنه بابا .. شارو ، أو محمد محمود شعبان ، ليكن ما يكون الاسم ، ولكنه شخصية بارزة كبيرة الحجم فى وجداننا واسمها بابا شارو .. ذلك أن الأب المحيط قد تأهل لذلك بما تنطوى عليه شخصيته من ظرف أصيل ، ظرف يضفى على النطق لثغة جميلة ، ورقة مفرطة ، ظرف يجعله حين يزعم لك ، وأنت بعد لم تره فى حياتك ، تفصلك عنه عشرات الأميال والمدن – إنه أبوك ، فأنت تصدقه ، ويقول لك : عيب يامحمد أحسن هازعل منك ، صحيح أنه ربما كان محمدًا غيرك ، ولكنها الإحاطة فى صوت

بابا شارو تجعلك فى موقف محمد ، حتى لو لم تكن محمداً ، وتصدقه وتخجل بينك وبين نفسك من فعل الذى نبهك عليه . بل تسعى إلى فعل أشياء لو علم بها فلربما تعجبه ويشيد بك فى جنة الأطفال ورياض الأطفال ، فكل ما هو أطفال فى جيلنا ينتسب بالضرورة والواقع لبابا شارو .

بابا شارو - وما أظرفه من اسم حتى لو لم نفهم معنى كلمة شارو ، لكنها تعنى ذلك الأب الذى ليس هو أبى على التحديد ، ولكنه أبى على الحقيقة ، إنه يجسد الأنموذج الأبوى الذى يميل إليه الأطفال جميعا ، وفى الوقت نفسه يخشون بأسه وغضبه وخصامه . وهذه الموهبة مصدرها أن بابا شارو لم يكن كأبينا يتنزل من عليائه ليكلمنا ويسخر منا ، أو يوبخنا أو ينفحنا ، أو يستثير همنا بشكل منفر غليظ - مثلا مثلا - إنما هو لا يحدث الأطفال باعتبارهم أطفالا ، وإن استخدم فى مناداتهم لقب أطفال ، إنما يخاطبهم باعتبارهم كبارًا مثله ولسوف يتعظان - معًا - من الموعظة التى ستجىء فى نهاية هذه التمثيلية ، أو هذه الحكاية ، أو هذه الزهرة باعتبارهم أصدقاء تقوم على احترام الحدود الفاصلة بينها ، هم أطفال وهو أب ، وهم كبار مثله وهو طفل مثلهم ، فما أظرف ذلك وأروعه ، إنه عالم كامل ذلك الاسم الذى لم يختف ولن تختفى من آذاننا : بابا شارو .

لبابا شارو ولع بالغناء ، وشخصيته فى حقيقة الأمر شخصية

غنائية بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى . وربما كان طريفًا أن يحدثني الملحن الكبير « محمود الشريف » قائلا إنه التقى ببابا شارو في الإسكندرية كأبناء حي واحد . لا يعرف أحدهما الآخر عن قرب ، إلى أن التقيا في القاهرة في مشوار الفن الذى جمع بينهما على البعد ، فلما تصادفا وعرض بابا شارو على أم محمود الشريف وجيء بسيرة أهله ، اتضح أن بابا شارو قد رضع فى طفولته من أم محمود الشريف ، أجل لقد روى لى محمود الشريف هذه الحكاية وهو الصديق الصدوق لبابا شارو ، قدما معًا أجمل ما أذيع فى الميكرفون من برامج غنائية . وربما كان مدلولها يبدو على سبيل النكتة ، ولكن لعله دليل لا يخلو من جدية فى أن يكون بابا شارو ، قد رضع الجانب الغنائى فى شخصيته الفنية من أم محمود الشريف . أقول بكل ثقة إن برنامجا « كعذراء الربيع » أو « الراعى الأسمر » أو« قسم » . لا يمكن أن يخرج إلا من شخصية فى أعماقها موسيقى كبير ، مغن ابن بلد ، بالسلامية أو الأرغول . منشد بالرباب ، شاعر يتبدد ، ثم يتجمع فى بعث خلاق ، أجواء كثيرة تصورها برامج محمد محمود شعبان ، وتكشف عن جانب غنائى جبار فى شخصيته ينيح له أن يتذوق هذه المستريات الموسيقية العليا ، ويساهم فى خلقها ويصنع منها ذلك الكيان المتناسق المتماسك المتين ، كالمعبد الفرعونى أو المسجد الإسلامى ، « شغل » إذاعى كشغل الإبرة ، كشغل الصوانى البديعة فى خان

الخليلى وشغل النسج البديع فى السجاجيد . أقول أيضا أننا يمكن أن ندرك مدى الجهد والعناء المضنيين اللذين بذلهما بابا شارو فى تسجيل هذه التحف الموسيقية ، بكل هذا الانضباط الفنى والصفاء الصونى فى عصر لم تكن فيه أجهزة إذاعة قد تقدمت هذا التقدم الميكانيكى الكبير . لاشك أن عنصر المحايلة ، لعب الدور فى إثارة التنافس الخلاق ، ولكن هذا التنافس اتاح لنا أن يكون فى حياتنا الفنية وتاريخنا الاجتماعى شخصيات ، كعبد الوهاب يوسف ، وأنور المشرى مثلا ، أو صلاح عز الدين أو غيره من الإذاعيين الذين حاولوا خلق الأدب الإذاعى ، ونعنى به ذلك النوع من الانتاج الفنى الإذاعى الذى يتجاوز دور التسلية السهلة السريعة إلى دور إشاعة الفكر والارتقاء بالذوق والأخلاق . وأى محاولة لتقييم هؤلاء الرواد لابد أن تقف أمام بابا شارو وقفة طويلة المدى ليس باعتباره إذاعيا كبيرا أو ممثلا لأهل المهنة ، بل باعتباره صرحا كبيرا هائلا ، بانه الشخصيه الكبيرة الحجم ، المربية ، المؤدية ، المساهمة إلى ذلك فى تطوير الميكرفون كأداة كوسيلة فنية واسعة الإمكانيات ، واسعة الحظ من الانتشار ، وعن فهم دقيق وعميق لطبيعة الميكرفون كأداة ودور معا ، قدم محمد محمود شعبان أروع ما أذيع فى الإذاعة من برامج غنائية جديرة حقا بالاستماع ، لا يعلو عليها ذهن أو ثقافة وسوف تظل تسمعها الأجيال إلى مالا نهاية ، ليس باعتبارها أنغاما حلوة أصيلة ، وهذا حق ، ولكن

باعتبارها مشمولة بالبناء المحكم بناؤه ورؤيته وإطاره ، فأنت قد تسمع الأغنية منفردة ذات لحظة ، أو حتى فى حفلة طرب ، ولكنك لابد أن تنثال فى ذهنك ووجدانك بقية البرنامج كسلسلة موصولة الحلقات لا تنفصم .

وكأنما لم يكفه كل هذه المستويات الرائعة التى قدمها فى مجال البرنامج الغنائى إذا بطموحه الفنى الكبير يهفو إلى مضارعة أبى الفرج الأصفهانى فى أغانيه . لقد روى أبو الفرج الأصفهانى كتاب الأغانى فى نيف وعشرة مجلدات كبيرة ، أرخ فيها للغناء والطرب والنشاط الشعرى فى تاريخ العرب الحديث ، وقد دخل هذا الكتاب فى ثقافة كافة الأجيال المتأدبة والكاتبة والمثقفة بوجه عام ، ويعد مصدرًا من مصادر الثقافة بوجه عام ، ويعد مصدرا من مصادر الثقافة اللغوية والشعرية ، بل والتاريخية ، ولقد أنفق الأصفهانى عمره كله فى جمع وتدوين هذا الكتاب الفريد ، فكيف بمحمد محمود شعبان ، يفكر فى إعادة رواية هذا الكتاب إذاعيا وغنائيا بأسلوب عصرى ؟! هو بلا شك مشروع هائل وطموح عال . لكن بابا شارو كان فعلا على مستوى المشروع وقد أحسن الاختيار حين عهد إلى الشاعر الكبير عبد الفتاح مصطفى – وهو من رواد البرنامج الإذاعى وشعرائه الأفذاذ – بكتابة هذا العمل الفذ .. من منا ينسى برنامج الأغانى .. للأصفهانى ؟! . مع تلك اللازمة الموسيقية الإيقاعية العذبة الفاصلة بين الأغانى

والأصفهانى ، ثم صوت المرحوم حسن البارودى وهو يشرع فى الرواية ، لعله أحكم اختيار لأنسب شخصية ، أن يقوم البارودى بدور الأصفهانى ، يالعبقريتك يابابا ، لقد كانت الأذن تتسمع بتراب الزمن الغابر يتصاعد من صوت البارودى . أزعم أن ذروة البرنامج الغنائى الإذاعى قد وصلت أوجها فى برنامج الأغانى للأصفهانى ، وأن مكتبة الإذاعة يجب أن تفخر بوجوده بين رفوفها وحدها ، طالما أننا مغرمون بحجب الكنوز الثمينة ومولعون بالإلحاح على الغث !؟ ، كيف لا نعيد إذاعة هذا البرنامج بجميع حلقاته فى إذاعات كل العواصم . إننا لو فعلنا ذلك لعلمنا أطفالنا كيف ينطقون اللغة العربية الفصحى نطقاً سليما فصيحًا ، ولساهمنا فى ترقيق أحاسيسهم بتذوق الغناء الرصين العذب الملىء بالمعنى ، ولأنعشنا فى أذهان مخرجى الإذاعة الشبان مستويات عليا من البرامج الغنائية الرفيعة .

لابد أن ينحنى المرء إجلالا لألف ليلة وليلة ، هى وحدها صرح قائم بذاته من صروح الميكرفون فى أوج ازدهاره فى مصر ، حين نضج البرنامج التمثيلى على يدى شعبان وغيره ، فأصبح نوعًا من الأدب الرفيع يحب الإنسان أن يقتنيه ويسجله لمكتبته الخاصة ، يعود إليه وقتما يشاء ، إذ لابد أن يعود فيستزيد ويستزيد ، فالعمل الفنى الأصيل لا يفقد القدرة على العطاء فى كل مرة ، فى ألف ليلة وليلة – واتكاء على نص أدبى رفيع المستوى كتبه طاهر أبو فاشا –

١

أقام بابا شارو أبنية شاهقة من التمثيل الدرامى ، كقاعدة مبدئية ، ثم ارتقى بدوره كمخرج تنفيذى ، وحمل على عاتقه مسئولية تصوير عصور زمنية برمتها والعيش فيها ، ولمسها لمسا ماديًا يشعر به المستمع ويتابعه كأنه يعيش بدوره فى ذلك العصر مستكشفًا أسرار المدن الاسطورية مجتازًا غابات ومهارات وأحراشًا وأنهارًا كل ذلك ليس فقط تسمعه بل تحسه وتلمسه بشعورك لمسا ماديا مجسدا فى أذنيك ، مقدمًا عشرات الملوك والأمراء والقواد لا يتشابه أحدهم فى الأداء أو جوهر الشخصية مع الآخر ، ولصوصًا وقوادين وسماسرة ونخاسين .. إن المخرج هنا يحيل النص من كلمات مسطورة إلى حياة متكاملة متضافرة متناسقة ، ثم يضيف إليها رؤيته الخاصة ، فكأنه قد ساح بنا فى وجدان الأمة العربية عبر قرون طويلة عديدة ، أبرز من خلالها التناقضات والأوبئة والمخازى ، وحمل الأشياء رموزها العصرية الغنية ، فكأن عصور ألف ليلة وليلة ، قد شفت عن عصرنا بقدر ما شف عنها عصرنا . وقد علمت أن الحكايات الأصيلة لألف ليلة قد انتهت بعد سنوات قليلة ، وأن طاهر أبو فاشا كان يؤلف حكايات على غرارها يطبع عليها جوهر العصر المعاصر لكتابتها .. وإذا كانت حلقات ألف ليلة وليلة قد باتت لسنوات طويلة ملمحًا بارزاً فى الليالى الرمضانية الإذاعية ، فإننى بكل ثقة أقول إنها ملمح بارز فى تطور التمثيلية الإذاعية نحو الأدب الإذاعى الرفيع الذى يقوم على سمفونية متكاملة الأصوات .

ءليل الكلام عن نفسه خجول إذا حدثته عن أمجاده ، دمث إذا
حدث عن الآخرين أو اضطر إلى قول رأى فى أعمالهم .ينساب فى
لحديث إذا كان يحاضر فى الفن الإذاعى . أذكر أننى كنت أحاضر
المعهد العالى للفنون المسرحية ، وكانت إحدى حصصى
لصباحية تالية مباشرة لاحدى حصصه التى يحاضر فيها فى الفن
لإذاعى ، وفى إحدى هذه الحصص حضرت فى موعدى فوجدته
جالسًا فى الحجرة مع الطلاب منخرطًا فى الحديث . فخجلت أن
نبهه إلى أن موعد حصتى قد بدأ ، ولما رأيت أن شروعه فى الختام
لا يزال بعيدا كففت عن الرواح والمجىء فى الطرقة وطرقت الباب
مستأذنًا فى الدخول فأذن لى بهزة من رأسه ، فدخلت وحشرت
نفسى بين الطلاب وجلست أستمع إليه بشغف، وأكف عن النظر فى
ساعتى . وقد انتهى موعد حصتى وهو لا يزال يشرح ويحلل ،
وبنهاية حصتى تبدأ الفسحة . وأظن أنها لو لم تكن وجاء أستاذ
الحصة التالية لى ، لجلس هو الآخر مستمعًا .. لبابا تبارو !.

حديقة الكروان

الجبهة عالية تسعى إلى ارتفاع مستمر ، كلما اضطرمت بها الأفكار والخواطر ، جنحت تجاعيدها إلى التصاعد طبقات فوق طبقات ، كأنها حبل البكرة المربوط فى الدلاء يلتف على البكرة عائدًا صاعدًا بالدلو ، الذى امتلأ من بئر الوجدان عذوبة وزلالا . المنظار الأسود فوق أنفه المستطيل يبدو على اتساع عدستيه - مجرد شريط أسود يفصل فى جبال الجبهة بين منطقتين عظيمتين فى وجهه . منطقة الجبهة ومنطقة اللسان الصداح ، الذى إن لعب فى الحلق ينبعث من الفم أصوات وأنغام ، تنحنى لها القلوب والجباه على الفور ، فما بالك لو استطرد ، ولو استمعه أحد فى أى بقعة فى الأرض ، حتى ولو لم يعرف لغة اللسان فإنه لابد أن ينجذب ويتحول إلى آذان صاغية ، تطلب المزيد والمزيد من هذا الهدير العظيم ، يصب فى الصدور صفاء وطفولة وإنسانية ، أصوات وأنغام على بساطتها وتلقائيتها بل وجلافتها فى بعض الأحيان تمتزج بالمشاعر فى الحال ، وتقوم بتصفية الأحاسيس من كل الشوائب .

ليس فى حاجة إلى أن يتعلم أى لغة يخاطب بها الأقوام فى غنائه ، فلغة الغناء عنده مفتوحة على جميع الأفهام بلا حاجة إلى قواميس . وهكذا قدر للضرير المصرى ابن حى السيدة زينب ، أن يملك القدرة على التأثير فى كافة الوجدانات الإنسانية ، مع أنه فى الأصل شيخ واسمه سيد مكاوى .

موهوب حتى النخاع ، تنتسب موهبته إلى عالم المشيخة ، قدر انتسابها إلى عالم المغنين المحترفين . حقيقة الأمر أن عالم المشيخة هو نفسه بئر لا ينضب من الغنائيات ، ذلك أن موسيقى القرآن الكريم لعبت دورًا عظيمًا فى ترقيق الإحساس بأداء اللغة العربية بجميع لهجاتها المتعددة ما بين البطون والصدور فى القبائل والأقاليم ، وربما كانت هذه الموسيقى العظيمة هى أحد الأسرار الإلهية التى تعد من بين معجزات القرآن الكريم ، إذ إنها أصبحت بتحديدها الموسيقى للألفاظ تلزم جميع الألسن بتحديد الحرف من خلال موسيقية الحرف نفسه الذى هو فى حقيقة الأصل تجسيد صوتى لمعنى متفق عليه أبجديا . ومن قراءة القرآن الكريم خرجت معاطف موسيقية خرجت من تحتها ألوان متعددة من الأداء الغنائى المحض كالاستغاثات والتواشيح والإنشاد ، ونده المدد وما إلى ذلك من ألوان خلقت لنفسها أجيالاً من الموهوبين ، وتراثًا من الأنغام والأشعار ، بل والمقامات الموسيقية . من هذه المعاطف الموسيقية الغنائية التراثية الدينية ، خرجت أجيال عديدة من الموهوبين انتموا

بعد ذلك إلى مصاف المغنين بعد أن خلعوا ثوب المشيخة الغ
أو الغنائية المشيخية ، وارتدوا ثوب المغني المستفيد من الترا
الأخرى ، لعل أوضحهم وأبرزهم بصمة على صفحة التاريخ كل من
الشيخ سيد درويش والشيخ زكريا أحمد ، فضلاً عن مشايخ سابقين
ولاحقين كالشيخ أبو العلا محمد والشيخ المسلوب .

من كل هذه الأنهار شرب كذلك الشيخ زكريا أحمد ، لكنه كان
إلى عالم المشيخة أميل ، ولم يكن هذا نقصًا فيه أو تحديدًا لموهبته .
لكننا نقول إنه حصل على إمكانيات هائلة جدًّا من طرائق قراءة
القرآن الكريم وتجويده . وإذا كان الشيخ زكريا أحمد قد استفاد
بطرائق وأساليب الغناء التراثي القديم ، وابتنى بيوتًا لحنية جديدة
على نفس الطراز وبنفس الأساليب ، على شيء كثير من التطور
والاستنارة ، فإن الشيخ سيد مكاوي قد استفاد نفس الفائدة .
ولكنه ابتنى بيوتًا لحنية من طراز آخر يحاكي طرز الأشكال التي
اخترعها الشعب بفطرته ، ولكن على شيء كثير جدًّا من التطور
والاستنارة ، والفرق بين فنان كزكريا أحمد وفنان كسيد درويش ،
هو أن الأول يصل عن طريق المشاعر إلى الوجدان الخالص ،
أما الثاني فيصل عن طريق المشاعر إلى الوجدان والعقل معًا ،
والمستمع لدى زكريا يجهش بالبكاء وتفيض عواطفه ، ولدى
أبو درش يلوي شفته من عمق التأثر ، وتلتمع الدموع في عينيه
التماع الأفكار في ذهنه .

ومن صلب هذين الأبوين انحدر إلينا سيد مكاوى يحمل فى أصلابه الموسيقية دماء سيد درويش وزكريا أحمد ، جماع الوجدان الخالص المنفتح مع ذلك على الذهن مباشرة . يقولون إنه فى مطلع صباه وشبابه كان يشتغل بقراءة القرآن الكريم ، وهذه سمة مصرية أصيلة فى الواقع ، فكل ضرير فى بلادنا ينتسب مباشرة إلى قراءة القرآن ، كأنما الشيخ من إحدى علاماته المميزة أن يكون ضريرًا ، ولربما كان ذلك راجعًا إلى ذكاء العميان وتبحرهم فى أمور الفقه والدين تبحرًا لا تصرفهم عنه مثيرات بصرية . وتفوق العميان بوجه عام أمر فى غير حاجة إلى دليل أكثر من المعرى وطه حسين وسيد مكاوى .. ويقولون أيضًا إن قراءته للقرآن فى صباه كانت مؤثرة إلى حد كبير جدًّا برغم أنه لم يكن ينسب نفسه إلى صف القارئين ذوى الأصوات الجميلة . ولسنا نعرف بالضبط كيف تحول مجرى حياة الشيخ سيد مكاوى من قارئ للقرآن الكريم ، إلى واحد من كبار الملحنين فى العالم العربى ، ذلك أن الشيخ سيد ضنين بالمعلومات عن حياته الخاصة ، كتوم ، ربما لأنه لا يحب الحديث عن حياته الخاصة ، وربما لأنه يعرف أن حياته الخاصة الماضية يعرفها عدد كبير جدًّا من الناس إلى حد يكفيه مؤنة الحديث عنها . نحن أيضًا لانحب الخوض فيها إلا بقدر ما يلقى الضوء على مواهبه حتى نفهمه حق الفهم ونتيح للدارسين فرصة تقييمه على النحو الصحيح .

ولقد عرفت من بعض مصادر وثيقة الصلة به ، أن موهبة سيد

مكاوى نشأت بشكل قدرى محض ، بمعنى أن القدر هو الذى لعب
فى حياته دورًا عظيمًا ، فلو لم يكن قد جاء إلى الحياة ضريرًا لما
التحق بالموسيقى القرآنية ، ولو لم يكن قد التحق بالموسيقى
القرآنية لما انفتح على عموم الموسيقى ، ووراء ذلك أم رءوم أرادت
بدافع خفى أن تصنع له حظا عظيمًا فى الحياة دون أن تكون واعية
على الحقيقة بهذه الإرادة ، إذ يقولون إنها لما رأته قد تعشق
الموسيقى وبات يستجيب لها ويحفظها بسرعة فائقة ويعيد ترديدها
بسرعة فائقة ، فرحت لذلك غاية الفرح . وفرحت أكثر حين رأته
يتعلم العزف على آلة العود ويترنم على أوتارها بحلو النغم وفنون
التلاحين المشهورة فى ذاكرة المجتمع القديم والجديد . وفيما كانت
تسير ذات يوم لبعض شأنها فى أحد شوارع المدينة استوقفتها عربة
روبابيكيا يقف خلفها بائع ، والناس عادة تقف أمام عربة
الروبابيكيا لتلتقط شيئًا قديمًا نادرًا تسرب من أهله الأصلاء ،
أو تساوم على شىء يمكن ارتداؤه لبعض الوقت بشكل لائق ،
أو أى شىء يمكن الانتفاع به ، ذلك أن الروبابيكيا هى كما نعرف
مخلفات الآخرين من شتى الأشياء ، ولكن ، أن تقف سيدة من حى
السيدة زينب ترتدى الملس والطرحة وتنتعل الخف الأسود ، أمام
عربة روبابيكيا محملة بالأسطوانات الموسيقية فذلك شىء غريب فى
الواقع ، لكن هذه السيدة البلدى ، التى لا تعرف شيئًا عن هذه
الأسطوانات ، ولا تعرف حتى كيف تفك الخط أو تديرها ، توقفت

أمام الأسطوانات ، وراحت تقلب فيها والبائع يبرم شاربيه وينظر إليها فى صبر منتظرًا أن يسفر تقليبها عن شيء يضحكه ، لكنها بكل بساطة نظرت إليه قائلة فى براءة : « بكام دول ياعم ؟ » قال البائع : « دول إيه يا حاجة ؟ » . قالت السيدة « البتوع دول .. الاسطوانات » . قال البائع : « كلهم كلهم ؟ » . قالت : « أيوه كلهم » . فعاد البائع ينظر نحوها فى استغراب شديد ، ذلك أن العربة كانت تمتلئ بما لا يقل عن ألف أسطوانة تقريبًا . وليس بمعقول أن تكون هذه الحاجة جادة فى شرائها ، لكنه هز كتفيه قائلاً : « بكذا » ، وضرب رقمًا ، فظلت تحاوره وتساومه وتستحلفه بالنبى ، ويحلف لها بالطلاق ماجبت تمنها إلى أن شوح قائلاً : « خلاص ياستى الله يلاهم له بركه » .. هاتى فلوسك . وكانت صرة المنديل فى سيالتها تحتوى على مبلغ مدخر لشراء شيء ضرورى ، فما كان منها إلا أن دبت يدها فى سيالتها وأخرجت الصرة وأعطت كل ما فيها للبائع ، ثم صنعت من المنديل حواية برمتها على رأسها و .. شيلنى ياعم .. فبحرص شديد جدًا رص لها البائع تلا بل جبلاً من الأسطوانات ، وتأبطت بقيتها ، ثم انطلقت إلى الدار لا تلوى على شيء .

أيامها كان سيد – وهو طفل صغير ضرير – يمارس الشقاوة فى حى السيدة زينب ، بل ويركب الدراجات ! حتى أن صديقًا لنا اسمه يسرى كان صديق طفولته ، كثيرًا ما حدثنا عن شقاوة سيد

مكاوى وهو يركب الدراجة ، إذ يجلس فوقها ممسكًا بالـ « جادون » ورجلاه فوق الدواستين وقد أجلس على ماسورة الدراجة شخصًا مبصرًا يقوم بحفظ التوازن ويوجه الدراجة ، وسيد يصيح فى المارة : اوعى ياجدع وسع ياجدع ، فإذ ينظر الناس يتصايحون ضاحكين حين يبدو أنه هو الذى يقود الدراجة ، ولربما كانت صفقة الأسطوانات السالفة الذكر هى التى أقعدته فى الدار تمامًا ، حيث استقضى جهازًا يستمع عليه ، ويقولون إنه بعد شهور قليلة كان يحفظ معظم هذه الأسطوانات عن ظهر قلب .

لسنا نعرف ما إذا كانت تلك الأسطوانات غربية أم شرقية ، لكنها كانت بالتأكد مخلفات إحدى الأسر السميعة ، ولابد أنها كانت متنوعة . يقولون كذلك إنه كان يعاشر إحدى الأسر المستريحة ، وكان يطربهم بصوته حين يقرأ القرآن الكريم أو يغنى بعض الأذكار والأناشيد الدينية ، وأن هذه الأسرة كانت تملك عددًا هائلا من الأسطوانات الغنائية والموسيقية وأنه كان « يسوق الشقاوة » على هذه الأسطوانات ، فيظل يداعبها على آلة الجرامفون حتى حفظها ، ولما سئل عن سر قدرته الهائلة تلك على حفظ الأنغام فى كل هذه الأسطوانات ، كأن رأسه مكتبة حافلة بالنوت الموسيقية المدونة ، أجاب بأن إحساسه بأنه لن يكون مالك أسطوانات أو آلة جرامفون جعله يحتفظ بالأسطوانات فى دماغه ، ليستطيع الاستماع إليها وقتما شاء . هذه العلاقات الحميمة الجادة

بالموسيقى لابد أن تخلف عبقريا حقيقيا . الجدير بالذكر كما لاحظ أصدقاء صباه وطفولته أنه لم يكتشف ذاته الموسيقيه الحقيقية إلا حينما تعرف فى خضم بحر الأسطوانات الهائل على كل من سيد درويش وزكريا أحمد . خلال هذين الأستاذين العظيمين وضع يده على السر الأعظم ، ألا وهو سر التأثير فى البشر بواسطة الأنغام والأوتار ، فإن تؤثر فى البشر ليس معناه أن تجعلهم يهزون رءوسهم أو أكتافهم أو أردافهم طربًا ، فذلك نوع من دغدغة الأعصاب والمشاعر لا يليق بفنان ، إنما الفنان الحق هو من يملك القدرة على التأثير فى النفس بواسطة النغم ، ومعنى التأثير أن يترك فيك معنى جديدًا يضاف إلى رصيدك من المعانى ، أن يوقظ فيك حسا كان غافيا ، يلفتك إلى مشاعر لم تكن قد مارستها من قبل ، يوسع من مداركك الصوتية ويزيدك - من ثم - ارتباطًا بسمفونية الكون العظيم . يجعلك قادرًا على تحديد الأصوات على الحقيقة وتدوينها فى ذاكرتك .. لعمه زكريا أحمد فنون من التلاحين تحفر فى الوجدان إلى أعماق لانهائية .. ولعمه سيد درويش فنون من التلاحين يستضىء بها الذهن والخيال إلى أبعاد لا نهائية .. فكون لنفسه من مزاجهما أسلوبًا يخاطب العقل والوجدان معًا ، فانضم بذلك إلى صفوف الفنانين المفكرين .

أبدًا لا يمكن إدراجه بين الملحنين المجردين ، اذ أنه يعلو درجات كبيرة جدا فوق درجة الملحن ، لأنه ملحن مفكر . والمفكر ليس

بالضرورة ذلك الذى يؤلف الموسيقى السيمفونية أو يكتب فى نظرياتها ، إنما المفكر هو ذو النظرة الشاملة الملمة إلمامًا دقيقًا بكافة التفاصيل الدقيقة . واللحن عنده ليس مجرد بناء لحنى نغمى ، إنما هو بناء مركب بهدف « التعبير » عن وجهة نظر معينة برغم تلقائيته الشديدة . « الليلة الكبيرة » خير مثل على سعة أفق الفنان وشمول نظرته ، فهو فى هذه الصورة الغنائية العبقرية لم يقدم لحنًا واحدًا ، بل لم يقدم مجرد مجموعة من الألحان المتنوعة التى يختلف كل لحن منها عن الآخر اختلافات لحنية كثيرة ، إنما قدم لنا مجموعة « بيئات » غنائية متفردة ، كل لحن يمثل بيئة فنية واجتماعية كاملة ، وكل هذه البيئات الغنائية تنصهر فى شكل غنائى واحد هو شكل المولد ، وإنها لسلاسة عظيمة أن تنتقل الأذن – دون اصطكاك – من بيئة الإنشاد الفلاحى « ليلتنا أنس وجلجلة » ، إلى بيئة مغنى الطهور ، إلى بيئة مغنى باعة الحمص ، إلى الباعة الجائلين ، إلى آخره ، وصحيح أن ريشة الشاعر العظيم صلاح جاهين ، وضعت الرتوس البارزة فى تجسيد هذه الصور تجسيدًا شعريًا واقعيًا ، ولكن ريشة سيد مكاوى هى التى « مثلت » هذه الرتوش أى صنعت لها تمثالا بأزميل حاد مبصر ودقيق ، حتى لتستطيع صورته اللحنية تلك أن تكون عنوانًا على الشخصية المصرية .

أرأيت إلى ذلك المسحراتى الذى اكتشفه شاعر مصر الأكبر

« فؤاد حداد » وكتبه كما لم يشعر به أحد من قبل ؟ إن المسحراتى هاهنا نمط مصرى له لوازمه الموسيقية والغنائية المحددة ، بل وعباراته الشائعة بصياغاتها الشعبية العتيقة . لكن تعالوا بنا نرى أى مضمون عظيم هائل يحمله مسحراتى فؤاد حداد ، إنه يوقظ النيام لا ليتسحروا هذه المرة ، استعدادًا للصيام ، بل ليفيقوا إلى مضمون الحياة والعمل والإيمان الحقيقى ، إنه دعوة إلى الحلول فى الغد المأمول ، أيظن أحدكم أن ملحنًا غير سيد مكاوى كان يستطيع تقريب هذا النموذج المصرى الأصيل إلى ذاكرتنا ؟ أنا شخصيًا لا أظن ، فالواقع أن سيد مكاوى قد ابتدع لونًا جديدًا من الأداء قام خلاله بتأليف شخصية المسحراتى كما يقوم الروائى بتأليف شخصياته ، إن الروائى إذا كان يؤلف الشخصية من عديد من الشخصيات التى عاشها وعرفها فى حياته ، بحيث يختار من كل واحد شيئاً من الطبع ، أو الملامح يضيفه إلى الشخصية المؤلفة ويسويها كلها فى سبيكة واحدة ، فإن سيد مكاوى قام بتأليف شخصية المسحراتى من عشرات النماذج من المسحراتية الذين قابلناهم وعرفناهم فى حياتنا ، بحيث أنه اختار من كل نموذجًا ملمحًا طريقًا ، نبرة صوت مثلا ، طريقة نطق ، طريقة مد ، تجويفًا صوتيا مقصودًا حتى جاءت شخصية المسحراتى علمًا على ظرفاء الميكرفون ، الأكثر مدعاة للدهشة والتقدير معًا ، إن سيد مكاوى لم يصرف جل اهتمامه فى خلق هذه الشخصية الفنية المتميزة الأداء

الإنسانى ، بل إنه طوعها لأداء أعلى المضامين الفكرية المحسوسة ، وكان شكل الأداء الكاريكاتورى متناسقًا تمام التناسق مع المضمون الجاد العميق وهذه هى القدرة الواعية المفكرة وراء موهبة التلحين فى الفنان سيد مكاوى .

إذا كان سيد مكاوى قد تلازم فنياً مع الشاعر صلاح جاهين فى خطوات غنائية ناجحة ومثيرة ، فإنه قد تلازم مع الشاعر فؤاد حداد فى خطوات غنائية عبقرية ، أنسيت أغنية « الأرض بتتكلم عربى ؟ » . ما أظنك تنساها ولا تنسى « حيوا معايه الخطوات » . وما أظنك تنسى ذلك البرنامج الكبير « من نور الخيال وصنع الاجيال » الذى كتبه فؤاد ولحنه وأداه سيد مكاوى طوال شهر كامل فى إذاعة البرنامج العام ، إن هذا البرنامج ليس فقط من مفاخر البرنامج العام ، بل هو من مفاخر مصر . لأن مصر بأرضها وتاريخها قد لحنت وغنيت فى هذا البرنامج ، هذا هو كل الأمر ببساطة ولا تسألنى كيف ذلك لأننى لا أستطيع الإجابة !

وهبه الله ظرفًا فى الأداء بل وفى الصوت نفسه هو ظرف غارق فى الحلاوة ، فإذا كانت حلاوة الأصوات المصقولة تشبه عصير القصب فى الأكواب ، فإن حلاوة صوت سيد مكاوى هى القصب نفسه ، الذى تفوق لذة مصه لذة ارتشاف الأكواب عند عامة المستمعين وخاصتهم على السواء . وهو حين يغنى لا يغنى من قبيل الشعور بالترف أو إمتاع المستمعين ، بل يغنى بطبيعة ودقة الحرفى

صاحب الدكان الشهير فى إحدى حارات مصر ، يركب الأقطنة للجلباب مثلا غرزة غرزة بإبرة صغيرة فى اليد ، أو يحفر رسومًا ونقوشًا دقيقة على صينية من الفضة فى خان الخليلى ، عمل دءوب وممض تصحبه لذة فائقة نابعة من حبه الشديد لهذه المعاناة الخلاقة ، وإذا غنى فكأنه امتلك فى صوته كل الخيوط المتصلة بالمشاعر الإنسانية يروح يشدها ويرخبها ويداعبها برقة وعذوبة فائقة .

الظرف فى شخصيته يوصله إلى مراتب أسطورية كأنه جحا أو أبو النواس عند العامة ، إذ أنك ما إن تتوجه فى أى مكان فى الأوساط الفنية أو غيرها إلا وتجد من يحكى لك طرفة عن سيد مكاوى تضحكك حتى تسيل دموعك ، وسواء كانت هذه الطرف والنوادر قد حدثت بالفعل أو أنها مؤلفة ، فإن مدلولها المباشر هو أننا بإزاء شخصية من كبار الظرفاء لها حضورها الخاص فى بعض المواقف العامة ، حتى وهى غائبة . لم يتأخر أحد الملحنين على أم كلثوم فى موعد طول حياتها إلا سيد مكاوى تأخر عن موعده وقتًا طويلا لأمر عارض ، لكنه ما إن رآها على وشك الغضب حتى اعتذر قائلا : « معلهش ياست أصل أنا اللى كنت سايق العربية » . وكان فى إحدى الجلسات بين خلصائه وصحابه قد انتعش وصهلل بالغناء والاندماج النشوان ، وفجأة نحى العود قائلا : « عايز أروح دورة المياه » فقالوا له ببساطة : « تفضل » ، فلم يكذب خبرًا ، ونهض واقفًا ثم مشى فى اتجاه دورة المياه وحده

فى سلام ، لكنه عند الحودة فوجئ بنفسه يصطدم فى الحائط ، فصاح قائلا : « الله الله .. إحنا اتعمينا تانى ولا ايه ؟ » وقد حدث أن أعطاه أحد المؤلفين الهواة بعض أغانيه ليلحنها ، ووعده سيد بأنه سوف « يقرؤها » ويدرسها . لكن المؤلف الهاوى طارده ليل نهار بغلظة وسخف حتى ضاق به سيد أيما ضيق ، وبينما كان سيد يركب عربته متجهًا إلى الإذاعة إذا بصاحبنا يطلع له من تحت الأرض قائلا : « أخبار الأغانى إيه ياأستاذ سيد ؟ » . فقال له الأستاذ سيد : « نسيتها فى البيت .. لمؤاخذة » فقال المؤلف الصفيق : « معايه نسخة منها اهه » فصاح سيد فى مرح : « حلو .. وريهالى كده » . ففتح المؤلف حقيبته وأخرج نسخة من الأغانى قدمها للشيخ سيد ، فتناولها الشيخ سيد وقربها من عينيه ، ثم نظر فيها برهة وردها إليه قائلا فى جدية : « ماتنفعش .. قريتها لقيتها ماتنفعش » . وقبل أن يفيق المؤلف من دهشته كان السائق قد انطلق بالعربة .

طائر الوقواق

رأس دقيق فوق كتفى عملاق منضبط الحاشية مفلوت العيار بعيار ! مسهب العطاء فى غير حساب بحساب مع ذلك !

الرأس على الأرجح رأس طائر وعلى وجه اليقين طائر الوقواق . هل أتاكم حديث طائر الوقواق ؟ إنه أذكى الطيور وأرقاها على الإطلاق ، بما يملكه من إمكانيات خرافية تبدو الأساطير بجوارها معقولة .

هو الطائر الوحيد الذى بإمكانياته المستحيلة تسلطن على كافة الطيور وأصبح سيدها دون منازع برغم صغر حجمه ورقته . ويكفى أن تعرف عنه هذه الحقيقة : حين تشرع أنثاه فى البيض تقوم بجولة استطلاعية فتنتقى أجمل وأمتن عش يعجبها بصرف النظر عن ساكنى العش من الطيور الأخرى . بشرط أن يكون العش حافلا ببيض أنثاه الحاضنة الأصلية . أنثى الوقواق حين يعجبها العش ويدخل مزاجها تحوم حوله وترصده إلى أن تخرج الحاضنة الأصلية لبعض شأنها تاركة بيضها فى درجة حرارة تكفيه لحين عودتها ،

حينئذ تدخل انثى الوقواق فتزيح البيض بأظافرها الدقيقة ليتساقط فى الفراغ الهوائى ، ثم تنظف العش تمامًا ، وتبيض بيضًا مطابقًا له تمامًا فى الشكل واللون والعدد ودرجة الحرارة ، ثم تنصرف إلى حال سبيلها ، وهى فى غاية الاطمئنان ، واثقة من أن خلفتها سوف تعانق الفضاء طائرة بعد قليل من زمن . وسواء أكانت الحاضنة الأصلية عصفوراً أم هدهداً أم يمامة أم من أى فصيلة من الطيور ، فإنها لن تجد أدنى اختلاف بين بيضها الموءود وبين هذا البيض الجديد ، ومن فورها ترقد عليه حتى يفقس وينطلق ..

اسمه عبد المنعم ، وكنيته على ألسنة العامة مدبولى . ظرفه شارخ طاغ من أول صيحة صافحت آذاننا عبر برنامج ساعة لقلبك . كان يبشر بمستقبل هائل فى عالم الكوميديا المصرية ، ولكن لم يكن يدور بخلدنا أن تحمل موهبته الفكاهية هذا القدر من التفوق الذى يرقى إلى تفوق طائر الوقواق بالنسبة للطيور الأخرى ، حتى ليقدر له أن يلعب فى حفل الكوميديا العربية المعاصرة دورًا قريب الشبه جدا بدور أنثى طائر الوقواق إذ يضع بذوره فى كافة الأعشاش الضاحكة ثم ينصرف مطمئن البال واثقًا من أن حاضنة أصلية سوف ترقد على بيضه لتفرخه . فلم يكن عبثًا إذن ولم تكن مجرد تريقة حين اطلقنا تعبير المدبوليزم على نوع معين من المسرحيات المغرقة فى الضحك . أعترف أننا - نحن جيل الستينيات من كتاب ومخرجين ونقاد وممثلين - أطلقنا ذلك التعبير

من قبيل السخرية .

مصدر السخرية أننا كنا نحكم على مدبولى من خلال مستويات معينة شاهقة نؤمن بها ، ويحدونا الأمل إلى تحقيقها . وكانت أخيلتنا الغضة لا تزال تصدق أن الواقع الفنى يمكن أن يتيح لها فرصة تحقيق ما تهوى من مستويات ، وشيئا فشيئا ظل تعبير المدبوليزم يستقيم على ألسنتنا ليتحول من تعبير عن السخرية المحضة إلى تسمية لنوع سائد هادر من الكوميديا ، ثم إلى تقرير واقع قائم ، ولا شىء فى الميدان غيره .

وجه شعبى إلى أقصى الحدود ، كحصالة صغيرة من الفخار المنقوش برسوم تعكس تصاوير لا نهاية لها ، مبصومة ببصمة إبهام الشعب المتفنن بالسليقة : ملامح غير مصقولة وبتحررها من الصقل هى فى غاية المرونة ، العجينة يفعصها هو بين قبضتيه ، فينشكل منها عشرات الوجوه الغلبانة المسكينة المعانية ، لماسح أحذية محنى الظهر لا يرى الناس ولا يتعامل معهم ، إلا من خلال أحذيتهم ، لبائع عرق سوس رطب الوجة والابتسامة فى يوم قائظ ، لعطار فى دكانة صغيرة فى خان الخليلى ، لصاحب عربة فول مدمس أو عربة بليلة ، لبائع هريسة ، لصوفى متجول بالله بلاد الله خلق الله .

فى ملامحه - برغم كل ذلك - مسحة من الحمق الشعبى الذى إن تفجر فأنت ونصيبك ، فد يصيبك منه رذاذ غضب هائل متآكل الكلمات . وقد ينالك المديح الرنان الأجوف ، لكنك فى الحالين

لابد أن يصيبك قدر عظيم من الابتهاج تضحك معه حتى تدمع عيناك .

حين ظهر كانت الكوميديا المصرية قد أنهت عهدا كبيرا تمثل فى كل من نجيب الريحانى وعلى الكسار ، والجيل المواكب لهما من الظرفاء والمضحكين . وكانت مدرستهما منتشرة بين الأجيال اللاحقة حيث التحق العشرات بعالم الفن من خلال أدوار الريحانى ، ولكن كل الذين دخلوا فى ثوب الريحانى ، جرفهم كوكبه وقضى عليهم ، فلم يخلفوا أثرا يذكر ، إلا المرحوم « عادل خيرى » كان هو الوحيد الذى تميز بينهم بظرف خاص . المجتمع نفسه كان قد تغير بانقلاب ثورى جذرى ونشأت فيه طبقات جديدة وأذواق جديدة . برنامج « ساعة لقلبك » كان أجمل معرض قدم لنا الكوميديا المصرية فى نماذج عديدة فريدة : الرغاى ، الأطرش ، الفتوة ، الفشار ، الخواجة الساذج ، الفصيح ، الفقيه المتحذلق ، الفلاح الفهلاو ، الصعيدى الذكى .. الخ . كل نموذج من هذه النماذج كان نسيجا وحده وأسلوبًا مستقلا فى الإضحاك قائما بذاته ، وقد لقيت هذه النماذج أصداء من النجاح الجماهيرى الساحق لم يسبق له مثيل ، وبات برنامج « ساعة لقلبك » أشهر وأذيع البرامج الإذاعية على الإطلاق ، ولو أن « فهمى عمر » - وهو أحد ظرفائنا الكبار ، لم يقدم فى حياته الفنية كلها سوى هذا البرنامج ، لكفاه وحده سببا فى أن نظل نقدره مدى حياته ، فيكفى أن برنامجه

هذا ساهم فى خلق - نعم خلق - جيل كامل من الظرفاء الكبار .

النماذج الضاحكة المتنوعة كان يضطلع بالتأليف لها - فى الأغلب الأعم - « يوسف عوف » و « عبد المنعم مدبولى » ، وكان المستمعون يلاحظون أن مدبولى يقوم بالتقديم والتمهيد للفقرة كمذيع ربط أصيل وبطريقة سحرية عجيبة ، كان يقدم الفقرة بفقرة ربما كانت فى حد ذاتها أظرف من الفقرة التى يقدم لها . جمهور المستمعين ينصت إليه بشغف عظيم ، ويتوقع اشتراكه فى كل فقرة ، حيث يلعب تلك الشخصية الشعبية الفريدة ، شخصية غبى سليط اللسان أحمق الصوت يرد بصيحته الشهيرة : « أيا .. ـه .. عاوز ايه .. يـ .. يـ .. ـه » . لعل أجمل شخصية قدمها فى فقرات ساعة لقلبك هى شخصية الأبله المتخلف عقليا الذى كان دائم الخوف وبصوت كالصوصوة يعلن ذعره قائلا : « حيخوفونى .. والنبى حيخوفونى .. إلخ » .

نجاح مدبولى فى مثل هذه الفقرات لم يكن منفصلا عن نجاح بقية النماذج باعتبارهم جميعا كوكبة واحدة متشاركة متآلفة متضافرة برغم تفرد كل أنموذج . والحديث عن مدبولى لا يتم بمعزل عن الحديث عنهم ، والحقيقة أن التنوع الكثير يبرر التفرد الأصيل ، ترى هل كان نجاح هذه النماذج مبنيا على ما فى فنهم من تغريب أو شذوذ فى بعض الأحيان ؟ حقيقة الأمر أنه كان مبنيا على نوع الكوميديا التى يقدمونها ، حيث كان النموذج الفنى - فى الغالب -

يخدم الموضوع وليس العكس ، فمع أننا كنا بإزاء نماذج غريبة كالرغاى والفشار وما إلى ذلك ، مما يقتضى كتابة نوعية خاصة تعتمد على المفارقات الإنسانية داخل النموذج الفنى نفسه ، ومدى ما فيه من إمكانات كوميدية ، إلا أن كتابة الاسكتشات كانت فى الحق تتمتع بذكاء وتبصر يشهدان بكفاية كل من يوسف عوف ومدبولى - ناهيك عن أبى لمعة فهو حدوتة وحده - كما تشهد لهما بميزة أخرى هى التى - فى نظرى - ساعدت على توسيع رقعة جمهور ساعة لقلبك ، ومن ثم أصبحت هناك نسبة كبيرة جدا من مستويات ثقافية معينة تستمع إلى ساعة لقلبك وتعجب بنجومها وتعطيهم الآذان فى اهتمام وتقدير ، إذ كانت معظم الاسكتشات لا تستهدف الضحك وحده ، وإن عظمت جرعته . بل كان مرآة لما فى المجتمع من تناقضات ومفارقات كانوا يقومون بتجسيدها فى براعة تامة ، وحتى أولئك الذين كانوا يستمعون إلى هذه الاسكتشات بشيء من الاشمئناط والترفع باعتبارها تهريجا بدرجة ما ، أصبحوا الآن حين يستمعون إليها عبر اشكال مستحدثة يلوون الشفاه ، أسفا على انحلال مستوى الكوميديا الآن ، أضرب لك مثلا بأحد الاسكتشات الضاحكة التى كانت تقدم فى ذلك الوقت ، وكان يدور بين فؤاد المهندس ومدبولى ، فؤاد فى شخصية الفقيه المتحذلق يسأل عبد المنعم مدبولى عن موعد قيام القطار ، هذا هو موضوع الاسكتش ، مجرد سؤال ، ولكن فؤاد وعبد المنعم يحيلانه

إلى فاصل من الظرف يفقع المرارة من فرط الضحك ، وهو ضحك عميق عميق ، ليس من براعتها فى الأداء التمثيلى ، بل من عمق السخرية التى كان يرسلها الاسكتش من حذلقة المتحذلقين وضيق أفق اللغويين والنحويين ، ولو أننا أردنا دراسة جناية أمثال هؤلاء النحاة والمتحذلقين من اللغويين على اللغة ،لما تمكنا من إثباتها بهذه -- البلاغة – التى قدمها الاسكتش فى دقائق معدودة ، حيث رأينا بأنفسنا كيف تصبح اللغة عازلا وحاجزا بين الناس ، إذا لم تتجدد وتتأقلم وتتطور ، وهى لن يقدر لها ذلك إلا على أيدى نحاة مستنيرين متطورين .

أغلب اليقين أن مدبولى كان يقوم بما يشبه دور المخرج وراء معظم الاسكتشات . استشعرت ذلك من خلال رؤيتى له فيما بعد ، إذ قدر لى أن ألتصق بالفرق المسرحية التصاقاً فأعيش حياة الكواليس بكل حذافيرها وأرى المسرحيات وهى بعد مجرد أفكار فى أذهان أصحابها إلى أن يتم عرضها على جمهور غفير ، وكنا نتراهن على ما سيعجب الجمهور ، ومالا يعجبهم ولم نكن نخسر الرهان إلا بالنسبة للأعمال الكوميدية التى كان عبد المنعم مدبولى يوالى تقديمها كمخرج لبعض اللامعين من زملائه فى برنامج ساعة لقلبك ، الذين باتوا فرقة تحمل نفس الاسم وتقدم مسرحيات على خشبة المسرح ، بدلا من الاسكتشات وراء الميكروفون ، كانوا فى المسرح قد تنازلوا عن الجانب الانتقادى اللاذع الذى تميزوا به فى

اسكتشات الإذاعة ، وانجرفوا شيئًا فشيئًا نحو الإثارة الضاحكة بلا مضمون اجتماعي حقيقي ، حتى ما يسمى فى الفن الدرامى . بالمغزى النهائى للعمل ، كانوا حين يحرصون عليه فى المشاهد الأخيرة ، إنما كان يجىء حرصهم نوعًا من إراحة مؤقتة للضمير الفنى ، ثم أصبح كل مغزى أخلاقى للعمل الفنى يأخذ صفة ثقل الدم فترى الممثلين لا يتوهجون فى أداء المشاهد الحافلة بالمغزى ، وإذا حاولوا تخفيف ثقل دمها قاموا من حيث لا يدرون بتهبيفها .

كون اسم الفرقة تغير من فرقة ساعة لقلبك إلى فرقة التليفزيون المسرحية الكوميدية ، لا ينفى أن النجوم هم النجوم والطابع هو الطابع ، فيما أنهم يجذبون الجمهور ويضفون طابع النجاح على فرق التليفزيون المسرحية ، ولهذا جمعوا حولهم مجموعة من الشبان الجدد الواعدين ، من أمثال عادل إمام وسعيد صالح ، وأبو بكر عزت ومحمد عوض ، وإبراهيم سعفان وجمال اسماعيل ، وسلامة إلياس وحسن مصطفى وغيرهم ،وأنشئوا بهم فرقة الكوميدى ، ثم لما استشعروا نجوميتهم طالبوا التليفزيون بما يوازيها من الأرباح المادية ثم استقلوا بأنفسهم فى فرقة خاصة تمثلت فى الفنانين المتحدين ، التى اجتذبت نجوم فرق التليفزيون ،ووقفت بجوار الفرق الخاصة الأخرى ، كفرقة الريحانى ، وفرقة إسماعيل يس ، وفرقة تحية كاريوكا . وكانت فرقة الفنانين المتحدين بتقديمها لفؤاد المهندس ، هى التى أشاعت مناخًا شجع الآخرين على الاستقلال بفرق خاصة

مثل أمين الهنيدى ومحمد رضا .

على أن خميرة ساعة لقلبك التى كانت مختمرة فى عجينة مدبولى بوجه خاص أكثر من غيره اختلطت بعجائن كل نجوم الكوميديا الذين تفرعوا عن بؤرة فرقة المسرح الكوميدى التابعة لفرق التليفزيون المسرحية . لقد استطاع مدبولى أن يؤثر فيهم جميعا بشكل أو بآخر ، إما عن طريق إشعاعه كممثل ظريف ، وإما عن طريق إخراجه لمعظم المسرحيات التى قدمتها الفرقة .

لمدبولى أسلوب فى الإضحاك يميزه عن كافة المضحكين قديمًا وحديثًا ، وإذا كان أستاذنا الكبير الدكتور على الراعى يجد وشيجة قربى شديدة بينه وبين على الكسار فى مجال الكوميديا المرتجلة ، فإننا مع تسليمنا بهذه الوشيجة نرى أن مدبولى يحمل الكثير جدا من التميز بأسلوب يقوم على ذكاء الحدس الفنى ذكاءً خارقاً ، بمعنى أنه يعرف عن ثقة أنك لابد أن تضحك بشدة لو أنه فعل الحركة الفلانية ، وحينئذ لا يفعلها ، بل يدخرها ، ثم يشير إليها فقط مجردة إشارة ، فإذا أنت توقعت أن يفعلها أمسك عن فعلها ، وهكذا يظل يمهد لها حتى لتصبح فكرة الحركة الكوميدية عنده أشبه بالجنين الذى يغذيه بالإيحاء ، حتى إذا اكتمل نموه فك عنه الخلاص ! اتذكره فى مسرحية « أصل وصورة » فى مشهد بينه وبين الممثل « محمد عوض » حينما كان يمليه مقالا تتكرر فيه عبارة : « وأخذ يفكر ويفكر » ، حيث رددت هذه العبارة أكثر من خمس

مرات فى مواضع مختلفة ومتعاقبة . من قبيل « وأسند رأسه بيديه وأخذ يفكر .. ويفكر .. وشرب رشفة قهوة وأخذ يفكر .. ويفكر . إلخ » ثم لما يحس أنه قد كررها كثيراً بما فيه الكفاية يستجيب لحدس الجمهور بأنه لن يكررها ، فلا يكررها .

وبذلك يكون حدسه قد توافق مع حدس الجمهور فحقق بذلك نجاحًا فنيًّا ، لكن ذكاء مدبولى يحدوه إلى استخدام لحظة التوافق هذه ، فما يكاد الجمهور ينسى العبارة عن يقين بأن مدبولى لن يقولها وإلا أصبح سمجًا سخيفًا ، إذ به يعاجلهم بها مصكوكة مبروزة كالصاعقة ، ممهدًا لها فى طريقة الكلام بما يوحى بأنه لن يقولها وكأنه يهزأ بالعقد الشفوى المؤقت الذى يقوم دوما بإبرامه مع الجمهور ، فقرة وراء فقرة وعبارة وراء عبارة !

مثل هذا الخبث الفنى نراه الآن منتشرًا بين معظم نجوم الكوميديا ، الخبث القائم على خرق المسلمات ومعاملة الخوارق معاملة البديهيات والمسلمات .

غنى هو ويستطيع الإضحاك بدون أى مجهود ، ولأنه موهوب فإنه حين يصل إلى النقطة الهازلة فى الأمر فإن ينابيع الإضحاك فيه تصبح بلا حدود ، موهبته المطبوعة تنضح على شكله ظرفًا تلقائيا لا يصمد أمامه أى عقل جاد ، تستطيع أن تضعه فى أى موقف تشاء وأنت مطمئن إلى أنه سيثير الضحك من الأعماق ، حتى بدون نص مسرحى وبدون توجيهات ، بل بدون إطار مرسوم ، فأى إطار

مرسوم للكوميديا حتى ولو كان متقناً بديعًا فإن سليقة مدبولى تكون هى الأبدع ، وتحرره من الأطر المرسومة يكون أكثر إبداعًا وهو فى ذلك - وبذلك - ينتمى إلى فصيلة الظرفاء الأفذاذ الذين يعجز أى مؤلف موهوب عن التأليف لهم إذ إنهم لا يتألقون ويتوهجون إلا فى انطلاقهم على سجيتهم ، وهذا ما يسمونه بالكوميديا المرتجلة ، وهى الكوميديا التى كانت الأصل فى الكوميديا المكتوبة بعد ذلك على هيئة نصوص مسرحية يتعاقب على تمثيلها عشرات الممثلين .

للكوميديا المرتجلة ميزات بقدر ما لها من مخاطر هائلة ، فلعل من مزاياها كونها قابلة للتفاعل المستمر مع الحياة اليومية وما يجد فيها من أحداث وأخبار وهموم ومساخر ، ولكن هذه الميزة هى نفسها مكمن الخطر إذ أنها تقتضى فناناً كبير الحجم قادراً على الاستيعاب والهضم وإعادة التمثيل الاجتماعى لما استوعبه من تناقضات الأيام وتقلباتها المتجددة .

وليس المطلوب منه حينئذ أن يعالج قضايا المجتمع وهمومه ، أو يعطى قيما فكرية وفنية معينة إنما يكفيه أن يبدع فى حدود دوره كفرفور ظريف يسخر ويسلق ويضغط على الدمامل البارزة فى جسد المجتمع ليكشف الأوجاع ويحفز على ضرورة وسرعة التطبيب ، وإذا هو لم يكن كذلك ، فإنه يتحول إلى نوع من المسخرة والإسفاف يثير التقزز كما نرى الآن لدى الذين يرتجلون باسم الظرف وهم غير ظرفاء فى الأصل .

الحطاب والمجد .. والأثير

ليست تليق عليه البذلة أبدًا ، بله أن يطوق عنقه برباط من خلال ياقة منشاة ، فوجهه بامتداد الرقبة حتى الصدر ، هو كل يوسف الحطاب ، لابد أن يكون أسفل الرقبة محاطًا بطوق الفانلة القطن ذات الأكمام ، وفوقها الصديرى الشاهى تتدلى منه « كتبنة الساعة » وينتفخ جيبه بمحفظة كبيرة جدًّا كل ما فيها قسيمة الزواج وورقة القرعة وكمبيالة على رجل ميت وفتلة دوبارة مربوط فيها بضعة أختام ، وبما أن وجهه يخدع بأنه فلاح ميسور الحال نوعًا ، فمن المحتمل أن تجد بين الأوراق المتثنية بريزة ورقية من عهد آدم يدخرها لأمر ما .

ذلك هو « يوسف الحطاب » وهكذا كنت أراه كلما وقع بصرى على صورة له بشعره الذى يدب فيه الشيب ، ووجهه المستطيل فى لون القمح ، تطل منه عينان جاحظتان أبداً فى شرود مقيم ، ينفلت منهما بريق لامع خاطف كأفكار مشوشة غير منضبطة فى صياغة أو سياق ، أن يمتزج الشرود باليقظة المفاجئة فى عينين جاحظتين ،

فتلك روح فلاح مطمئن البال إلى سريان النيل ومجيء الحصاد إن عاجلا أو آجلا ، لكنه من التطامن خائف يترقب فى انتظار المطر ، أو تقلبات الجو ، أو ربما خوف الفيضان الكاسح . إن ضحك كز على أنيابه وانفلتت من بين نواجذه اصوات تشبه دقات الهاون النحاسى فى دهليز الدار ، كأنه يخشى وصول الضحك إلى الجالسين فى المندرة . بين فرط الكتمان وفرط الحياة ، هو يخشى سوقية الضحكات إن استخفه الطرب ، فتراه دائمًا كلما ضحك يلتفت حواليه ، وأما إذا تحدث فبكل حرج يرسم لك مظاهر التحفظ وتصدر عينه بعض الإشاعات القلقة ، ويضرب لخمة فيشعل البايب من علبة الدخان ، أو يضع لهب القداحة فى شىء بيده الأخرى ، وإن أشعل البايب وتعب فى إشعاله يبقيه فى يده ثم يضطر إلى إشعاله من جديد ، يضرب الجرس فيدخل السكرتير أو قد لا يدخل أحد ، لكنه يتأكد جيدًا من أن الباب مغلق بالضبة والمفتاح ، وأن الجدران والنوافذ غير موصلة إلى أستديوهات الهواء مباشرة ، ثم إنه يروح ينقب عينيك بنظرات حداد ، ويحوم بوجهه حول حقيبة يدك مادا بوزه المستطيل بأسنان خفيفة الدم ، بارزة يفشخ حنكه عنها باستمرار فتراها كل سنة تحتفظ لنفسها بحدود آمنة وحسن جوار مع السنة الأخرى ، يكاد يعلن استرابته فى زيارتك المفاجئة مهما تكن صديقه ، يكاد يقول لك : هل معك جهاز تسجيل ؟.

كل ذلك لابد أن تقبله من « يوسف الحطاب » وحده ، ولابد أن

تتوقع أنه بهذه الطقوس والصلوات الوثنية الخفية التى يؤديها استعداداً للحديث معك سوف يتحدث فى أخطر الأمور ، فإذا به حين يبدأ الحديث يفاجئك بأنه يتحدث فى أهيف الاشياء على الإطلاق .

شديد الطيبة هو ، أبيض القلب نقى السريرة لا يعرف الخبث طريقًا إلى صدره على الرغم من أنه يحب دائمًا أن يتخابث ، وأن يوهمك بأنه خبيث شرير .

مراقبًا للتمثيليات كان فى أواسط الستينيات أيام ازدهار الإذاعة المصرية .

كان يحمل المراقبة كلها رأسه ، وفوق ذلك يمارس الإخراج ويصنع دويًا فى أنحاء مصر .. الخوف من المسئولية يرقد فى جوفه كحيوان غير أليف يتململ ويتقلب من حين إلى حين وينتفض أحيانًا ويخربشك نتحسب حسابه ، يمنعك من الكتابة دورة ، بوصى المخرجين بعدم انتدابك فى أى دور ، لكن القرار قد لا يستمر أكثر من نصف ساعة ، وقد يتمسك به لسبب غير مفهوم ، ثم يروح يتألم بعد ذلك لما حدث غاية الألم . هو يعرف أن جده الفلاح القديم كان يخشى كل الأفندية لأنهم كانوا دائمًا جباة وحكامًا ، وصحيح أنه تميز عن جده بأن تثقف وأوتى سر الفن ولبس البذلة كالأفندية ، إلا أن العصافير الخضراء المرسومة على الفودين لا تزال حتى وان كانت قد طارت لبعض شأنها وسوف تعود لتثبت أنه لا يزال الفلاح

القديم المذعور الطيب الفنان الموسوس ، يلف سنة ولا يخطيش قنا ، يقرأ ما يقدم له بحرص وحذر شديدين ، ليحول بين معتقداتك الخاصة وبين ميكروفون التمثيليات ، ويحدوك فى الغالب إلى الموقف الإنسانى الاجتماعى المعتدل .. وهكذا فى عهده كسبت التمثيلية الإذاعية فيلقًا من المؤلفين الكبار من جميع الاتجاهات والتيارات أثروا حقل التمثيلية الإذاعية بروافد فنية وفكرية لا يستهان بها ، فمن نعمان عاشور ، وعباس صالح ، ومحمد على ماهر إلى محمد كامل حسن المحامى ، وحسنى نصار ، وإسماعيل الحبروك ، الأمر الذى جعل التمثيلية الإذاعية تقفز فى عهده قفزة فنية وفكرية هائلة جدًّا جدًّا ، ويكفى أن رواية الأرض لعبد الرحمن الشرقاوى ، قدمها فايز حلاوة مسلسلة وكانت فى ذلك الوقت تعتبر جديدًا وجريئًا فى الموضوع بالنسبة للتمثيلية الإذاعية التى كانت من قبل تعتمد على الموضوع السطحى المثير .

لابد أن يداخلك بعض الظن وأنت تتعامل مع يوسف الحطاب تعاملا مباشرًا بأنك امام مجنون حقيقى .. لكن هذا الظن لابد أن يتلاشى بعد برهة حين يداهمك اليقين بأن هذا المجنون ساهم فى بناء مجد الإذاعة المصرية الحديثة بقدر موفور وعظيم . لقد جعل من التمثيلية الإذاعية غذاء يوميًا شائقًا يصلح لجميع العقول والأذهان على جميع المستويات ، واستطاع أن يشنف الآذان لفترات طويلة وأن يخلق ظواهر دامغة أصبحت عادة فى الشعب المصرى ، إنه هو

الذى خلق ظاهرة التجمع حول الراديو فى الشوارع ، كان موعد مسلسل الخامسة والربع موعدًا هامًّا إذا أدرك أحدهم فى مكان ما نزل وبحث عن راديو ، وجلس أو وقف يتابع الحلقة بشغف كبير .

وما تمثيلية « سمارة » ببعيد . لابد أن تشهد بأن يوسف الحطاب من القلائل الذين هضموا أدواتهم الفنية ، وفهموا أسرار المجال الذى يبدعون من خلاله ، لقد كان يملك القدرة على الموازنة بين الإثارة الفنية والمضمون الاجتماعى للعمل الذى يخرجه ، لم يكن يضحى بشىء من حرارة الموضوع فى سبيل مؤثر فنى براق ، وكان جريئًا فى اختيار الممثلين ووضعهم فى أدوارهم الحقيقية . مازلت أزعم أن أحلى وأروع تقديم للممثلة الكبيرة سميحة أيوب فى بواكير حياتها الفنية كان من خلال دور سمارة ، الذى أدته ببراعة ونضج حقيقيين . كذلك الممثل الكبير توفيق الدقن ، استطاع دور المعلم سلطان فى مسلسل سمارة أن يشارك فى تكوينه الفنى وإبراز مواهبه الحقيقية التى استفاد بها بعد ذلك فى معظم أدواره .

موسوس كالشيطان ولعله شيطان الفن الطامح دائمًا إلى الصورة المثلى ، وقد سئل ذات يوم عن سر هذه « الحسوكة » والمجهودات التى تستمر أيامًا مضنية فى عملٍ منجز صغير فعجز عن الإجابة نظريًّا ، فقيل له : ما هدفك أصلاً فى تقديم تمثيلية إذاعية ما ؟ فقال ببساطة : أريد أن أصنع تمثالاً لمثل ما ، وهذا يقتضى أزميلا دقيقا

ونحتا وصبرًا كصبر أيوب . عندما كان يخرج مسلسل « سمارة »
ظل أيامًا طويلة يجهز فى المقدمة الموسيقية التى تذاع فوقها العناوين
والأسماء ، يجلس ساعات فى الاستديو يستمع إلى عشرات
الأسطوانات ، إلى أن دق جرس التليفون فى الاستديو وإذا
المتحدث هو الطبيب الذى يشرف على وضع زوجته . وطمأنه على
أن الست وضعت بالسلامة وأن عليه أن يقوم الآن ليجلس فى البيت
بجوارها . فحمل أسطواناته وانطلق إلى البيت وجلس يديرها على
الجرامفون بجوارها مباشرة ، فكانت موسيقى خاشا دوريان تمتزج
بصريخ المولود بأنين الأم المتزايد من عظم الضجيج . العجيب أن
أذنه وسط هذا المزيج الصوتى الصاخب سمع طرقعات كعب
القبقاب الخشبى على بلاط الحمام يختلط بالموسيقى ، وكان القبقاب
لحظتها موضوعًا أمام عينيه بجوار السرير ، فلمع البريق فى عينيه
الجاحظتين الشاردتين وعدل حمالة البنطلون ، وتأبط أسطواناته ،
ولمح فى عينى زوجته ترحيبًا بمغادرته المكان ، فخالسها النظر وانحنى
على الأرض حاملا القبقاب بفردتيه - أيو الله بفرديته - وأخفاه
بين طيات الأسطوانات وشرع فى الانصراف . ولم يكن يدرى أن
زوجته قد لمحته واستبد بها العجب ، فما كاد يصل إلى الباب حتى
كانت هى قد استعانت بقوى الشيطان وهبطت عن السرير وقبضت
عليه عند الباب صائحة بلهجة ذات معنى : « رايح فين بالقبقاب ..
إنت لك شقة ثانية وزوجة ثانية ؟ ! » .. فقال لها بكل بساطة

وبراءة « رايح أسجل بيه » .. تسجل ؟ ! . فعض على نواجذه وانفلتت أصوات ضحكته كرنين الهاون النحاسي وقال لها : « بعدين حابقى اسمعك التسجيل » .

ثم انطلق عائدًا إلى الإذاعة ليسجل أجمل مقدمة لمسلسل سمارة ، التى هى مزيج من موسيقى خاشا دوريان وصوت القبقاب فى قدمى سمارة يوقع على الأرض لحنه الشعبى الجميل .

حضرت أحد تسجيلاته وهو يسجل الملحمة الشعبية الشهيرة « أدهم الشرقاوى » وكان التسجيل خاصًّا بالموال الذى يغنيه المطرب « محمد رشدى » .. ذلك الموال الذى كان السبب المباشر فى شهرة محمد رشدى وانطلاق صوته إلى القاعدة العريضة . يومها ظل يوسف الحطاب يكرر التسجيل ويعيد ويزيد إلى أن بكى محمد رشدى ولكن الحطاب لم يرحمه ، بل استمتع بلحظة بكائه لأنها بطنت لحن الموال بنبرة شجية مؤثرة . كلما استمعت إلى هذا الموال أحسست أن المعاناة التى عاناها رشدى مع الحطاب فى ذلك التسجيل لم تضع هباء ..

أجرأ عمل قدمه « يوسف الحطاب » فى حياته الفنية حتى الآن ، هو قصص القرآن الذى كان يذاع فى رمضان من كل عام بعنوان « أحسن القصص » كان يكتبها محمد على ماهر بأسلوب إذاعى رشيق ، حافل بالكثير من الحلول لكثير من المشاكل الفنية العويصة الناشئة عن تحريم ظهور بعض الشخصيات الدينية فى

الأعمال الدرامية بوجه عام . وهذه الحلول الصوتية التى قدمها كل من محمد على ماهر ويوسف الحطاب فى ذلك العمل هى التى لايزال كتاب الدراما الدينية يستخدمونها حتى الآن فى الأعمال المرئية ، خاصة ذلك التمويه الفنى الظريف الذى ينفى عن الشخصية التاريخية الدرامية أنها هى بعينها بلحمها التى تتكلم الآن ، فإذا كان صوت أبى بكر رضى الله عنه لا يصح أن يتقمصه ممثل أيًّا كانت مواهبه . فإن صوت الممثل نفسه يضيف إلى حواره كلمة : قال أبو بكر ، ثم سرعان ما يندمج فى الانفعال فيلتئم الموقف دراميًّا كأن شيئا لم يكن . الحق أشهد كما شهد غيرى كثيرون أن « أحسن القصص » كان عملا مستنيرا إلى أقصى الحدود وبكل المقاييس ، كان طفرة فى الإخراج الإذاعى وفى إمكانيات المونتاج وفى الأداء التمثيلى الرائع المتقن » ربما خدمت الظروف يوسف بأن جاءته فى عصر تقدم الأجهزة ونضج الأجيال ، ولكن « يوسف الحطاب » فى هذا العمل بالذات لم يكن مجرد مخرج حرفى ، بل كان مخرجًا ومفكرًا ، وهذا النوع من المخرجين قليل فى الإذاعة إذاااستثنينا عملاقًا « كبابا شارو » أو « أنور المشرى » أو « عبد الوهاب يوسف » . .

لم يكن عجيبًا إذن أن تصبح « أحسن القصص » ملمحًا رئيسيًّا من ملامح شهر رمضان المصرى العربى . سوف يقول قائل إن عوامل الجذب إشعاعات القصص القرآنى أصلا ، وهذا حق

لا مماراة فيه ، ولكننا نشعر بالتقدير والإعزاز ، بل والامتنان لكل من محمد على ماهر ويوسف الحطاب إذا علمنا أن القرآن الكريم نفسه لا يعطى فيضه أصلا إلا من خلال الموهوبين فى تفسيره وعرضه على أفهام العامة . فعامل الجذب الروحى للعمل الدينى شىء ومساعدة الناس على تذوقه واستشفافه واستبطانه شىء آخر .

مهمة كانت عسيرة ، ارتعدت لها فرائص الحطاب أيما ارتعاد ، وكان طموحه الفنى مبطنًا بالخشية من رفض مشروعه الفنى دينيًّا ، وكان يبيت الليل وسط عشرات من الكوابيس المخيفةالتى توهمه بأن ثمة عقبات هائلة لابد أن تعترض طريقه ، فيروح يراجع النص ويدقق ويتحفظ فى اختيار الموسيقى التصويرية المناسبة .. أول خطوات التوفيق عثوره على صوت الفنان الإذاعى « محمد الطوخى » ليقرأ صوت الله فى آياته البينات ، ثم فى بقية الفنانين العمالقة الذين سيلعبون - من وراء حيلة صوتية - أدوار أنبياء وقديسين وأباطرة وأخساء وملاعين ، ثم تلتها خطوة اختيار الموسيقى .. ثم إنه سجل أول حلقة بتوفيق من الله ، وبقى انتظار الشيخ شلتوت ليسمعها ويصرح بإذاعتها أو عدم إذاعتها ، ولكن الشيخ شلتوت لم يحضر وكان اليوم أول يوم فى رمضان ولابد أن يذهب ليفطر فى بيته ، فركبه العصبى . سوف تذاع الحلقة فى مطلع الفجر ، ليذهب إذن ويفطر بين أولاده ويحلها الله فى المساء ، إلى أن

أدركه المرحوم الشاعر محمود حسن إسماعيل ، فأراد أن يطمئنه ، فقال له : « أسمعها أنا واريحك » ، قال : بصفتك ماذا ؟. قال الشاعر المرحوم : « بصفتي مستمع يمكن أن يبادلك المشورة » فأسمعها له ، فأنصت جيدًا وأبدى غاية الإعجاب بها ، فاستنام الخطاب إلى رأى صديقه لثقته فى اتساع أفقه الدينى ، وتناول فطوره واضطجع قليلا ، وإذا بعربة الشرطة « البوكس فورد » تزحف نحو بيته ثم تتوقف أمامه ، ويهبط منها ضابط وبعض جنود يطرقون بابه ويطلبونه فى أمر هام ، قال ماذا ؟.

قالوا لا شأن لك ، فتركهم ودخل الحمام وارتدى ست فانلات وست سراويل فوق بعضها ، ولف منامته فى جرنان ، ووضع نفسه تحت أمرهم وقد استيقظت فيه ذكريات ثورية قديمة ، ركب العربة معهم فى صمت مطبق ورأسه يدور مستحضرًا خرائط السجون والمعتقلات ، لكن العربة اتخذت طريقها مباشرة نحو الإذاعة ، ولدهشته توقفوا أمامها وقالوا له : تفضل ، ولدهشته العظمى ركبوا معه الأسانسير حتى غرفة رئيس الإذاعة ، من فرط ذهوله بدا كالمسطول المعمى ، فتحوا له الباب فدخل ودخلوا فى أعقابه ، فلم يجد فى الحجرة سوى رئيس الإذاعة وبجواره .. الشيخ شلتوت .. سلم عليهما وتهاوى جالسًا غير شاعر بترحيبهما ، ورفع رأسه فى مواجهة رئيس الإذاعة صائحًا : « أمال ايه حكاية القبض على دى ؟! » .. فابتسم رئيس الإذاعة ساخرًا وقال : « ما احنا كده ..

اللى معندوش تليفون ونعوزه نقبض عليه » . قال الحطاب فى انفعال : « ضابط وبضعة جنود ؟!» .. وهنا امتقع وجه رئيس الإذاعة وصاح فيه : « ضابط إيه وبتاع إيه يايوسف .. هو فين الظابط ده ؟ » . أشار الحطاب إلى من اقتادوه قائلا : « آهو ياسيدى هو ورجالته » . فقال رئيس الإذاعة : « دول موظفين مكتبى .. مش عارفهم ولا إيه ؟ » . العجيب العجيب أن الحطاب لم يعرف من ذهوله كيف نسى شكلهم ، بل لم يعرف كيف خيل إليه أنهم يرتدون الزى الرسمى للشرطة !. وقال لعلنى ألبستهم ملابس الشرطة فى عينى !. ثم انثنى يبدى الترحيب بالشيخ شلتوت ويدعوه للاستماع إلى العمل .

ولأمر ما ، لعله شدة الخوف من الشيخ شلتوت على عمل ، قرر أن يكون صلبًا فى المناقشة وألا يخشى شيئًا وأن يدافع عن عمله حتى آخر قطرة فى دمه ، ولكى يستطيع فعل هذا ، لابد أن يتحرر شيئًا فشيئًا من الرهبة التى تحيط برجل الدين كشخصية عظيمة الشأن ، ويناقشه عقلا لعقل وبالحجة والمنطق ، وبلا رهبة . لكن التليفون رن فجأة وعلم رئيس الإذاعة أن السيدة أم كلثوم قادمة إلى الإذاعة لبعض شأنها ، فقام رئيس الإذاعة ونزل ليقابل أم كلثوم على باب الإذاعة ، فليست هى التى تصعد إليه فى مكتبه ، ونزل واستقبلها ودماغ الحطاب المحشو بتراث فلاحى قديم يقول له : ما هذا المجد ؟.

رئيسى ورئيس الإذاعة بنفسه ينزل ليستقبل أم كلثوم على الباب . ولم يكد يزايله انبهاره حتى دخلت أم كلثوم ففوجئت بالشيخ شلتوت ، فإذا بها تتقدم منه وتنحنى انحناءة كبيرة فيما هى تسلم على الشيخ شلتوت .

لحظتئذ بدأت بطن الحطاب تعانى من الاسهال المفاجئ لكنه قرر أن يتماسك ، وأن يورط الشيخ شلتوت في قضايا فنية ، ولم يكن يعرف أن الشيخ شلتوت ليس فقيها دينياً فحسب ، بل هو ذواقة للفنون ، إذ انتهى الممثل محمد الطوخى من قراءة الآية الكريمة التى آخرها عبارة : « واستوى على العرش » ، فتشيعها جملة موسيقية سريعة على هذا النحو : « تيرا .. ا .. ا .. ا .. رم » .

فإذا بالشيخ شلتوت يلتفت إلى الحطاب قائلا فى تهكم : « إيه ده .. انت فاهم إن ربنا بيقعد ولا إيه ؟ » .. فغاضت الدماء فى وجه الحطاب ولكنه من فرط شعوره بالشطط وسخريته من نفسه جز على أنيابه جاحظ العينين فأفلتت من بينها أصوات ضحك كدقات الهاون النحاسى ، ومضى يعيد التسجيل من جديد ..

اللمسة الفؤادية

شكل موظف مصرى أصيل عريق عتيق ، من عبدة الروتين ، أورثته المعابد القديمة إجلالا وتقديسا لنصوص الأوامر والقوانين الصارمة التى لم تخلق أصلا إلا لتكبيله وحبس حريته وإنسانيته ، الوجه الدقيق ذو المنظار يستعين به على فض الأضابير وفك رموزها الغامضة السرمدية الغموض. العبد عبد والسيد سيد ، هكذا أفهمته القرون التاريخية السابقة ولذا فهو - كابن لعصره - مزيج من العبودية والسيادة ، إن أوهمته عشرته للسادة على مدى الأزمان وقلد مظهرهم ولهجة حديثهم ، فإن العبودية الأصيلة. فيه تقفز فى الطريق من عبه لتحول بينه وبين تمام السيادة ، من فرط البؤس لم يعد يعبأ بانكشاف أمره ، لم يعد يعبأ بالشكل أو بالمظهر فلطالما استبدت به النشوة فى ظل أن يعيش سيداً ولو لساعات قليلة ، ومن فرط حبه لهذه النشوة فإنه سوف يمعن فى تقمصها سواء أقنعك مظهره أم لم يقنعك ، أثار احترامك أو سخطك على أنه فى نهاية الأمر لا يثير فيك هذا أو ذاك إنما يثير فيك الشعور بالتفوق ،

فتندفع ضاحكا من الأعماق حتى النخاع ، إذ أنك تكون إزاء نموذج كاريكاتيرى تتجسد فيه أغلظ الملامح التى تعبر عن تناقضات المجتمع المصرى على طول تاريخه .

صورة ترتسم على مرأى الفنان الكبير « فؤاد المهندس » ابن الطبقة المتوسطة الذى تشكل ظرفه الجميل من تناقضاتها ومن تقاليدها . إن تاريخ طبقة من الطبقات قد تتحدث فيه عشرات المجلدات بأقلام المؤرخين والدارسين والمحللين ، فى محاولة لإبراز بعض أوجهها أو زواياها المعبرة عن جوهرها ، ولكن شخصية إنسانية واحدة ربما كانت - بظلالها الفنية ووجودها الإنسانى - أكثر تعبيرا بما لا يقاس عن الطبقة ، وقد عرفت الفنان « فؤاد المهندس » منذ أكثر من عشرين عامًا ، أيام كان لامعًا فى اسكتشات ساعة لقلبك ، بشخصية الفقيه المتحذلق تلك الشخصية الفنية الشهيرة الناطقةبالقاف ، التى دفعها حب القاف إلى تقديسه لذلك الحرف الرصين ، الدال على الفصاحة، حتى ليطغى حرف القاف على بقية الحروف طغيانا يفجر فيك عواصف الضحك المصفى ، ليس من خفة دم « فؤاد المهندس » فى النطق وهى حقيقة مؤكدة ، بل لظرفه فى الاحتفاظ بصوت الحرف الأصلى المدغوم فى صوت القاف ، وهو ضحك يشوبه التقدير لأن « فؤاد » لا يفعل هذا العبث اللغوى لمجرد العبث ، بل هو بريشة فنان كبير يجسد الملامح المستنكرة فى لهجة المتحذلقين ، ويسخر من هذا النموذج

المتفقه - بلا فقه - فى اللغة .

فؤاد طبعاً يعكس فى تقديمه لهذا النموذج رؤية الطبقة المتوسطة التى ينتمى إليها النموذج الفنى مثلما ينتمى فؤاد بالضبط ، فأنموذج المتحذلق فى نطق اللغة بلا معنى يسوغ له التدقيق فى النطق ينتمى إلى الطبقة المتوسطة بكونه حصل بعض العلم أو بعض الثقافة ، ولربما يكون تمسكه بالحذلقة فى نطق اللغة بكل هذه الدقة مجرد جواز مرور يسمح له بالانتماء إلى الطبقة برغم أنه قد أصبح متعلما أو مثقفا ، أى غدا شخصًا محترمًا يسلك فى صفوف القائمين بشئون الحياة من تجارة وسلطة وقيادة فعلية . الأنموذج نفسه قدر ما يعكس من انتهازية شخصية وقصور فى الإمكانية الذاتية الإنسانية يعكس أيضا رؤية تاريخية تلخص حقيقة مؤكدة بالنسبة للطبقة المتوسطة ، هى أنها صاحبة الفضل والشهرة فى احتضان العلم والعلماء وتقديرها لشخصيات المتعلمين والمثقفين ، حتى إن الموظف فى بعض أسرنا فى بعض قرانا كان ولا يزال هو « الرأس » الأكبر فى العائلة يشيرون إليه عند الملمات ، ويتكلمون عنه بنوع من التقدير يبلغ أحياناً درجة الإجلال والتقديس . هى صفة موروثة من سلطة الأب القديمة أى نعم ، لكن الجديد فيها أن الأخ الأكبر الذى يرث هذه السلطة ، لم يعد هو الأكبر سنا أو ثراء أو جاها ، بل الحاصل على العلم والثقافة ، حتى ولو كان بقدر يسير منها .. ولما كان أنموذج المثقف الحريص على سلامة لغته وفصاحتها حرصه على وصول

معانيه بدقة وبيان ، قد بات مصدر احترام وتقدير من أهل الاستنارة فى المجتمع ، وشبه تقديس من عامة الشعب ، يرجع أصله إلى تقديسهم لعلماء الأزهر وعلماء الكلام والشريعة فيمابعد .. فإن نموذج الانتهازى الفارغ من المحتوى الثقافى الحقيقى ومن المضمون الفكرى ، قد عاش فى المجتمع مكرما معززا على حس الأصلاء ، على حساب تقدير المجتمع لأهل العلم والثقافة والبيان ، وكانت وسيلته فى ذلك هى الحذلقة وحدها بشكل متقن يقنع العامة ويثير سخرية المستنيرين ، فالعامة سوف تسحرهم صوتيات اللغة كما تعودت أن تسحرهم فى خطاب العلماء الحقيقيين والمثقفين الحقيقيين .

ومن السذاجة أن يزعم أحد أن تلك الشخصية الفنية كانت تسخر من الفقيه أو الفقهاء وإلا فإنها تعكس ضيق أفق شديد ، حقيقة الأمر أنها شخصية تسخر من مدعى الفقهنة بلا فقهنة حقيقية ومن المتحذلقين بلا ثقافة أو مضمون . كذلك من الحق أن نؤكدها هنا ان تلك الشخصية الفنية حظيت بنجاح شعبى ساحق عبر اسكتشات ساعة لقلبك ، وقدمت فؤاد المهندس للجمهور خير تقديم . سر نجاحها أنها - الشخصية - عكست فى أذهان العامة نظرتهم الحقيقية تمثل هذا الأنموذج الذى طال التقاؤهم به كثيرًا جدا واضطروا إلى احترامه بحكم الأعراف والتقاليد ، وهم فى الحقيقة لا يكنون نفس الاحترام الحقيقى الذى يكنونه للفقيه الحقيقى

أو المثقف الحقيقى غير أنهم يحترمونه كنوع من إبراز معنى لا أزيد ، إنها سمة مصرية أصيلة وعظيمة أن يقولوا لمثل هذه النماذج الشائعة المتسلطة - دون كلام - نحن نحترمك إكراما لخاطر المستوى الذى أردت الانتهاء إليه ، إننا فى الواقع لا نحترمك ، إنما نحترم الشخصية أو الوضع الذى تتشبه به أو تتمسح فى أعتابه ، لكن حينما يقوم أحد الظرفاء لينوب عنا فى قول ذلك صراحة وبشكل ساخر ، فإننا لابد أن نغرق أنفسنا فى أنهر من الضحك المصفى ، كأنما لنتوج رأينا السابق بتاج من التأكيد الصريح الزاعق .

مساحة الظرف فى شخصية فؤاد المهندس شاسعة وعرضها عرضين كالقماش الصوف ، تكفى منها متران ونصف المتر مثلا لتفصيل بدلة كاملة وصديرى . على أننا إن قبلنا هذا التشبيه لموهبة الظرف عند فؤاد المهندس فإننا مضطرين إلى الاشارة بأن « المصبغة » التى فى داخله كثيرًا ما تتعطل وتنتج أثوابا كثيرة من لون واحد لا يشفع كثرتها كونه لون جميل أو محبب ، زد على ذلك أن الترزى الذى كان يفصل له الأدوار من هذه القماشة ، كان مغرما بموديل واحد تقريبًا لعلهم رأوا أنه الأنسب فى التفصيل بالنسبة لهذا اللون . ربما حق لنا الزعم - تمشيا مع تداعيات التشبيه - بأن تلك المصبغة التى بداخل الفنان فؤاد المهندس فى فترات تعطلها عن إنتاج ألوان أخرى متعددة ترضى كافة

الأذواق - واللون الواحد قد يرضى كل الأذواق لبعض الوقت ، ولكنه لا يستطيع إرضاءها طول الوقت - كانت هى نفسها ميالة إلى لون واحد بعينه تشبعت به وأحبته حتى آخر قطرة فى أحبارها ، هو على التحديد لون الريحانى . وبالنظر فى مسرحيات فؤاد المهندس التى انبنت عليها شهرته الذائعة مثل « السكرتير الفنى » و « أنا وهو وهى » و « سيدتى الجميلة » . وغيرها ، وخاصة فى بعض أفلام المرحلة الأولى ، نجد أنه ظهر أمامنا فى « موديلات » متعددة من نفس اللون الذى اشتهر به الريحانى وبرع فيه وسيطر على إعجاب الناس ، وهو ذلك الأنموذج الإنسانى المقهور المنحوس ، الذى يسير ركب الحياة فى عكس اتجاهه على خط مستقيم ، وتقف كل التصاريف والظروف ضد رغباته وأمنياته ، حتى لكأنها مكرسة للانتقام منه وحده ، أو كأن الحياة برمتها مكيدة مدبرة للإيقاع به فى حبائل القهر والمسكنة والانسحاق ، صحيح أن المواقف الدرامية تأتى على نحو مختلف ، وبتفاصيل جديدة ، ولكنها كلها تنويع على نفس اللحن الأصلى ، نفس النغمة موزعة على آلات جديدة وأوتار جديدة ، غير أننا بعد أن نستمتع بالتوزيع الجديد ونستوعب نكهة الوتر الجديد وتخفت أصداؤه يبقى فى أذهاننا النغم الأصلى للحن .

لا نجزم بأن فؤاد المهندس كان يهدف إلى تقليد الريحانى أو يسعى إلى ميراث مجده الفنى ، بل نجزم أن « فؤاد » أحب

موهبة الريحانى حبًا يفوق كل حد ، حبًا يفوق حتى حب الريحانى لنفسه ، وحب فؤاد لنفسه ، هو فى ذلك يعكس أيضا نظرة الطبقة المتوسطة لشخصية الريحانى ، لقد احتضنت الطبقة المتوسطة فن الريحانى باعتبارها تملك ثمن التذاكر التى هى - فى تقديرى - يقوم عليها عامل كبير جدا فى استمرار الريحانى على المسرح قبل أن يخترق هو الحصار الطبقى بأفلام سينمائية تصل إلى جمهور الترسو . الطبقة المتوسطة احتضنت فن الريحانى ، لأنه يشعرها بالتفوق العظيم ، ويجعلها تضحك بصفاء من المصير التعس الذى لم يكتب على أحد من أهلها ، وتسخر - فى شخص النموذج الفنى الذى يرسمه بعبقرية فذة - من غباء التعساء وضيق أفقهم المادى لضيق حظهم ، كما أنهم أعجبوا بفنه وقدروه كل التقدير ، وهذا أيضا من فضائل الطبقة المتوسطة . أما عامة الشعب فقد أحبوا الريحانى أبلغ حب لأنه عكس تعاسة مصيرهم وتجربتهم فى الشقاء .

وأننا لنرى فى جوهر موهبة الظرف عند فؤاد المهندس مزاجا من هاتين النظرتين ، فهو يحب الريحانى بعقل الطبقة المتوسطة ووجدان عامة الشعب ، ولذا فإنه قد تطوع مختارًا وبدون أن يدرى لأن يضع موهبته الكبيرة فى خدمة تاريخ الريحانى والتكريس لفضائله هل يعنى ذلك أن « فؤاد » ذاب فى شخصية الريحانى وأصبح مجرد مقلد له ؟ . لا بالقطع ، فشخصية فؤاد لا تزال قائمة بذاتها ، بل لقد أضفى على الريحانى شيئا من الفؤادية المهندسية ، كل ما فى الأمر أنه أخذ

من نفسه وأعطى الريحانى ، ولو أن ذلك اقتصر على تجارب أولية معدودة ، لكان فؤاد قد استقل بنفسه استقلالا كبيرًا ، ولكان أكثر تنوعًا وتجددا .

مهما يكن من أمر فإن العلاقة بين فؤاد والريحانى لا تنقص من قدر أى منهما ، بل هى بمثابة مابين الأب والابن ، لابد للابن أن يحمل ملامح أبيه على وجهه إلى الأبد ، ومن شابه أباه فما ظلم ، فهنا الشبه يعطى الفنان أصالة أكثر بشرط أن تكون له إضافاته الخاصة وهذا بالفعل ما قد حدث .

الحقيقة أن فى فؤاد لمسة بارزة تميزه ، ليس فقط عن الريحانى ، بل عن كل الظرفاء فى جيله والجيل التالى له ، وهذه اللمسة هى التى أنقذت فؤاد من الوقوع نهائيًا فى براثن الريحانى ، تلك هى أن « فؤاد » رجل مفتوح أما الريحانى فكان مغلقا بعض الشىء أى أنه كان يميل إلى النزوع نحو داخل النفس باستمرار ، لا أقصد بذلك شخصيته الإنسانية ، إذ لم يقدر لى شرف الاتصال به . إنما أعنى أن الريحانى –كما تشى أدواره – كانت نفسيته متسقة فيما بدا لنا مع أدواره ، فإذا كانت أدواره قد امتدت على مساحة البؤس والشقاء المتمثلة فى الرجل المنحوس بجميع أنواعه ، فإن نجاحه فى تجسيد البؤس والنحس كان مستمدا من شىء فى نفسه بائس وشقى إلى أبعد الحدود ، وهذا الشىء ليس كونه قد عانى فى حياته الشخصية معاناة اجتماعية عميقة قبل أن يشتهر ويصبح نجما كبيرا ، بل هو

نظرته الفلسفية للأمور وللحياة ، وكان فى الواقع يشوبها كثير من التشاؤم ، صحيح أن تشاؤمه كان كثيرا ما يكلل بالتفاؤل فى نهاية العمل الفنى ، إلا أن ذلك كان من قبيل إرضاء الذوق العام وتجنبه لصدمة الجماهير المتطلعة إلى غد مشرق وحياة سعيدة ، وفى الغالب لم يكن ذلك يدخل على عقول المشاهدين خاصة عامتهم ، إذ أنهم بعد انتهاء العمل الفنى لم يكن يبقى فى أذهانهم الجانب المتفائل ، إنما كان يبقى الجانب البائس ، حتى أن المشاهدين - وليس ذلك من قبيل المبالغة أو التلاعب بالألفاظ - لم يكونوا يتقبلون الجانب المتفائل باعتباره شيئا ثانويا والأساس هو الجانب المتشائم الشقى . وهذا بالتأكيد كان يشقى الريحانى بقدر ما كان يسعده نجاحه الساحق . زد على ذلك أن تركيبته النفسية والشخصية فى ميلها للتشاؤم والبؤس كانت تتسق مع صوته المبحوح الأجش ، الذى لم يتعود على الانطلاق بفصاحة ولباقة ، فكانت الجمل الحوارية تخرج منه حزينة بائسة مليئة بالشجن ، حتى ولو كانت فى جوهرها معبرة عن التفاؤل والفرح .. أما فؤاد المهندس فإن تركيبته النفسية والشخصية تركيبة مرحة إلى أقصى الحدود ، صوته منطلق مفتوح بقدر ما فيه من مرح وميل إلى السخرية ، ولذا فإنه بتركيبته المرحة هذه حينما يوضع فى موقف بائس شقى كان يفجر تناقضا كوميديا صارخا ، إذ أنك لن تصدق بؤسه هذا ولا شقاءه ، لأنه بؤس وإن اتفق مع مظهره فإنه لا يتفق مع مخبره . ولنتذكر معا دوره فى إحدى

المسرحيات الذى كان من خلاله يبحث عن عمل يقتات منه ، وينتقل من عمل إلى عمل ليصادفه النحس فى كل مكان ، كانت شخصية الريحانى تطل علينا من الخلفية البعيدة ، ولكنها سرعان ما كانت تختفى إزاء هزليات فؤاد الواضحة ، كأنه يقول لك لا تصدق هذا البؤس فأنا أحاول إضحاكك ، لكنه لم يكن يقول ذلك صراحة ، بل يقوله من خلال الإغراق فى مظهرية البؤس والنحس كأنما ليسخر من البؤس والنحس والريحانى معًا ، وذلك تناقض آخر مثير للضحك يضاف إلى موهبة الظرف فى شخصية فؤاد .

ربما كنا محتاجين إلى صفحات لا حصر لها ندرس من خلالها جهود فؤاد فى المسرح والسينما والإذاعة والتليفزيون ، لنرى ماذا أضاف وقدم من إبداعات فى كل من هذه الأنماط الفنية المختلفة ، لكننا لسنا بسبيل هذه الدراسة فهى ليست مهمتنا ، إنما نحن نحاول استجلاء شخصية فؤاد الفنية وتوضيح بعض جوانبها المتميزة .

يحمل فؤاد فى جوهره شخصية الإنسان المنطلق المراح ، الشاعر بالنجاح والتفوق فى حياته .

وبالتمثيل إلا من قبيل المعننة فى الحياة بشكل ما .

أول تناقض اجتماعى صارخ فى حياة الفنان الكبير «فؤاد المهندس » هو أنه ابن العالم المرحوم الأستاذ زكى المهندس عضو

مجمع الخالدين - اللغة العربية - وشقيق السيدة « صفية المهندس » رئيس هيئة الإذاعة والتى كانت ولا تزال من النقط المضيئة جدا فى الحركة النسائية العربية ، إذ إن صوتها - وصوت المرأة كان يعتبر « عورة » فى بعض أعرافنا - حطم كل الأوهام الخرافية ، وانطلق ينافس صوت الرجال فى رحلة التنوير الإذاعى ، فهذا الأب ذو المركز الاجتماعى البارز الكبير ، وهذه الأخت صاحبة المركز الاجتماعى الكبير أيضا .. كيف يكون لهما - فى نظرة الطبقة المتوسطة - أخ « مسخة » شغلته إضحاك الناس ؟ لم يصل إلينا من الأخبار ما يفيد عما إذا كان ثمة احتجاج أسرى قد حدث بهذا الصدد ، ولكننا قد نؤكد أن شيئا من ذلك لم يحدث ، لأن الطبقة المتوسطة كانت قد تنازلت عن كثير من الأوهام الطبقية منذ أن تمرد عليها يوسف وهبى وأرغمها على احترامه بعد ذلك ، ثم إن ميدان السينما ووسائل الاتصال الجماهيرى ، كانت قد بدأت تنبت فى الأفق آفاقا جديدة من التفوق والاستنارة ، حتى أن ذلك الأب الأستاذ عضو مجمع اللغة العربية ، كان من اتساع الأفق بحيث يقبل أن يسخر ابنه - وعلى الملأ - من المتفقهين فى اللغة ، ومن النحاة الذين يعقدون العلاقات اللغوية ويصعبون تعلمها على من يرغب فى فهم قواعدها . من المؤكد طبعًا أن « فؤاد » التقط هذه التناقضات من خلال المناقشات التى كانت تدور بين أبيه وبين زملائه من أعضاء المجمع حول قواعد اللغة واستحداث الألفاظ

ونحت التعابير وهكذا ، وهى – لاشك – مناقشات حامية الوطيس ديدنها التدقيق والتمسك وعدم التفريط فى قاعدة .. إلخ .

ليس هذا هو التناقض الوحيد الذى عكسه فؤاد عن طبقته ، بل عكس أيضًا وبدرجة عميقة جدًّا التناقض القائم بين المظهر والمخبر فى شخص الطبقة المتوسطة ، وأشبعه سخرية وتنديدا ، فهو فى أحد أدواره يقوم بصنع ملبس ملفق يحمل شكل اللبس المحترم فقط وهو بلا أساس ، فالبنطلون أقصر من اللازم وأضيق من جسمه ووارد وكالة البلح ، والقميص مجرد ياقة تختنق بالوسخ ، ورباط العنق حبل ، وهكذا ، إذ هو يهزأ من محاولات الناس التماس الاحترام عن طريق اللبس ، ويدين من الناحية المقابلة أولئك الذين أشاعوا فى الحياة نظرة تقدير الناس تبعا لملبوساتهم . أما حين يتكلم فإنه يجمع فى أدائه مزاجا من لهجات أهل الطبقة المتوسطة ، من موظفى الدواوين ، من رجال الأعمال المهذبين تهذيبا يجلب المرض والكآبة . نراه يهزأ بلهجتهم وطريقتهم فى إرسال الحوار وتقطيع الجمل ، من المدرسين المنسحقين يتشبثون بالضمير وتنكسر عيونهم أمام الحاجة الملحة ، من الأساتذة المتسلطين يتمسكون بأعراف وبروتوكولات لعلها تؤكد أستذتهم . من النصابين السذج لا يملكون من مقومات الاحتيال سوى النعومة .

ليس من ظرف فؤاد البارز اقتحامه مجال الغناء ، صحيح أن الريحانى – أيضا – قد سبقه فى هذه المحاولة إذ لم يتورع عن المشاركة فى الغناء بصوته الأجش المنحبس مع واحد من أجمل أصوات عصره هو صوت ليلى مراد الملائكى المنطلق ، أقدم الريحانى على التجربة وهو مطمئن تماما إلى أن الجمهور سيفهم أنه يغنى غناء تعبيريا كاريكاتوريا من قبيل الحوار الملحن بغير غناء ، أى أنه لا يحق لنا الزعم بأن الريحانى قد غنى ، إنما نزعم أن فؤاد المهندس قد غنى بالفعل ، وهذه هى الإضافة الفؤادية المهندسية . وصحيح أن صوته يتميز عن صوت الريحانى بالانطلاق واتساع المساحة ، لكنه ليس صوت مطرب بأى حال ، ولو أنه – الصوت – فى شخص آخر غير فؤاد ، وذهب ليعرضه على ملحن أو ميكروفون إذاعة لطردوه وجرسوه ، لكن موهبة الظرف فى فؤاد – المضافة إلى موهبته الفنية فى التجسيد – تجعلنا نقبل ذلك منه بل ونطرب أيضًا !. وكانت جرأته كبيرة فى أن يشارك بالغناء مع أعذب صوت فى ذلك الوقت هو صوت المطربة الفيحاء صباح ، فى بعض الاسكتشات الغنائية الظريفة جدا التى لا نزال نديرها فى الأيام الرمضانية وغيرها . قد يقول دارس للموسيقى ، إن غناء فؤاد لم يكن غناء بالمعنى المفهوم ، وإن ما أداه هو من قبيل المونولوج يستطيع أى صوت حساس أن يلتقط إيقاعاته ويؤديها . ونسلم معه بهذا القول ، ولكن لماذا نطرب إذن من أداء فؤاد ؟

أغلب الظن أننا نطرب لشدة حساسية فؤاد فى التجسيد الكاريكاتورى الصوتى ، فأداؤه تعبيرى تصويرى يقوم على تجسيد اللقطات الدامغة فى عاداتنا الإنسانية ..

« حَسَنة » .. فى وجه الثقافة العربية المعاصرة

وجه كوشم بدائى خطته ريشة فنان من أولاد البلد على واجهة منزل فى حى شعبى بمناسبة عودة صاحبه من الحج ، أو حفرة بالإبر على ظاهر يد . خطوطه ليست متناسقة تماما ولكن ربما كان ذلك من أثر دفق الحياة والانفعالات وراء صفحته ، فكأن الانفعالات الدافقة بلا توقف قد حفرت لنفسها أخاديد وجداول بين هذه الملامح المكتنزة التى تحس أنها شبعانة بالحكمة والرصانة والتعقل والسخرية ، تحس أن وراء هدوئها المنقطع النظير تحفظات وتحفظات لا نهاية لها ، تكاد ترى من ورائها سطوة السيد أحمد عبد الجواد وديكتاتوريته الخطيرة ، تكاد ترى شقاوة الابن الأكبر ياسين زئر النساء الذى ورث عن أبيه جانبه السرى ليمارسه فى العلن دون أن يقوى على إخفائه ، تطل من العينين وطنية فهمى واستشهاده غضًا أصيلا فى صحوة الشعور بمعنى الوطن ، تقفز فى الحال شخصية كمال المثقف الواصل بالقضية الوطنية إلى مرحلة النضج ، حتى شخصية الأم المغلوبة على أمرها المحبة لسيدها ، المربية مع ذلك رجالا

عظماء ، تكاد تطل هى الأخرى من عيون هذا الوجه المكتنز المربع الشكل كسطل الخروب فى شوارع القاهرة الفاطمية ، بل إن القاهرة برمتها بكل عصورها القديمة والحديثة تراها حاضرة ماثلة بين طيات هذا الوجه وخلل ملامحه . سمت الوجه يختزن ابتسامة أزلية مكتنزة هى الأخرى فى حالة نمو مستمر كلما ازدادت اكتنازًا انفرجت عنها الشفاه ، فإذا هى مدوية كفرقعة البمب فى أيدى الصبية فى ليالى رمضان القاهرة الجميل ، حتى إذا ما نفست الابتسامة عن نفسها مطلقة سراح بعضها التأم الفم عليها من جديد فتبدو من وراء الشفتين المطبقتين عليها كأنها دعامة للخدين يقفان فوقها ، على أحد الخدين حسنة كحبة الزبيب ، لا تبدو نشازًا أبدًا ، بل تبدو كحلية تزخرف قباب المساجد ومآذنها .

يستوى الرأس على جسد باسم الله ما شاء الله يليق برجل ذى سطوة وسلطان ، ويليق برجل من عالمه كالسيد أحمد عبد الجواد . فإذا ما تكلم خرج صوت ساذج يخلو تمامًا من حذلقة المثقفين واللكنات التى يزوقون بها حديثهم ، صوت غير طبقى على الإطلاق ، تحس أنه خارج من المقاهى ، من عشش الترجمان ، من بيوت فقيرة ، من قعدات المعلمين وأصحاب المحلات والمتنورين من أهل الحى ، حينما يتكلمون فى السياسة أو فى أمر جلل .

تدهش بادئ ذى بدء إذا عرفت لأول وهلة أن هذا الرجل هو الروائى المصرى الكبير « نجيب محفوظ » أعظم روائى أنجبته

العربية فى قرننا الحالى - وأول ما سيدهشك أن هذا الوجه الوادع الرزين الذى لا يعرف العيب مطلقًا ويبدو كأنه فى حاله ، هو الذى قدم لك كل هذا العالم الحافل الخصيب من الشخصيات والحيوات المتفردة ، كيف عرف كل هؤلاء وخبرهم وكيف تسنى له أن يقف على كل هذه الأسرار والأشياء الشديدة الخصوصية عن كل هؤلاء الناس ! كيف استطاع أن يجمع بين كل هذه الرزانة والرصانة فى المظهر وبين كل هذا النزق والانطلاق والشقاوة فى أدبه الروائى ! ..

هذا ما حدث لى أنا على الأقل عندما رأيت « نجيب محفوظ » لأول مرة فى نهاية الخمسينيات وأوائل الستينيات حين سعيت لحضور ندوته الأسبوعية التى كان يقيمها كل يوم جمعة من كل أسبوع فى كازينو صفية حلمى المواجه لدار الأوبرا عليها رحمة الله . ولم يكن أدبه وحده الذى أثار دهشتى وعجبى ، بل إن حضوره المفاجئ لنا كان هو الأعجب . فالعادة أن يأخذ الأديب فى الظهور شيئا فشيئًا ، لكننا فوجئنا - دفعة واحدة - بكاتب كبير الحجم ذى وزن ثقيل بالدسم . وكان فن الرواية قليلاً جدًا فى العربية ، وكان المشهور منه فيه أقل ، فباستثناء روايات (تاريخ الإسلام) لجورجى زيدان ، التى كانت تنشرها دار الهلال فى سلسلة زهيدة الثمن ، لم يكن هناك سوى تجارب قليلة معلومة لنا من قبيل سارة العقاد) . (وكروان طه حسين) (وزينب لهيكل) وبعض تجارب أخرى قليلة فى مجال الرواية التاريخية مثل بعض

أعمال فريد أبو حديد وسعيد العريان ، ولم يكن معروفًا لنا من هذه التجارب إلا ما نشر منها فى سلاسل شعبية ، كروايات الهلال أوكتاب الهلال أو سلسلة اقرأ العريقة التى تصدرها دار المعارف حتى اليوم ، وقد عرفنا من خلالها تجارب روائية تاريخية لعلى الجارم مثل (فارس بنى حمدان) وروايتين عن المتنبى أظن أن اسم إحداهما (الشاعر الطموح) إن لم تخنى الذاكرة ، وأخرى لسعيد العريان ، وأبى حديد ، وحسن رشاد ، ومحمود كامل المحامى ، وطه حسين وغيرهم ، وعلى وجه خاص محمود تيمور بتجاربه ذات اللغة العذبة .

غير أن (عودة الروح) و (يوميات نائب فى الأرياف) لتوفيق الحكيم ، كانتا ألمع روايتين عرفهما جيلنا . وقد لعبت سلسلة روايات الهلال دورًا عظيمًا جدًّا فى تعريفنا بجانب كبير هام من الرواية العالمية . صحيح أن بعض الترجمات كانت مبتسرة أو ملخصة بشكل مخل أحيانًا ، ولكن ذلك لا ينفى أننا كسبنا بوجودها – بل كسبت الحياة الثقافية كلها – كسبًا هائلًا ، ومما لا شك فيه أننا كنا سنخسر بعدم وجودها ، ويكفى أنها مهدت الطريق إلى القارئ أمام الروائيين العرب الذين جاءوا بعد ذلك ، لقد جاءوا بعد أن صار للرواية أرض شعبية على نطاق واسع بعض الشىء ، وبعد أن أصبح لتقاليد الرواية مناخ جاهز بين القراء .

والذين اشتهروا بعد ذلك من جيل « نجيب محفوظ » نفسه

أو لجيل تال له كانت أعمالهم الروائية تنسب إلى الطابع الق[illegible]
إلى الشخصية المصرية ، والتقاليد المصرية والمجتمع المصرى ، بكل واقعه وقضاياه المعاصرة . فباستثناء رواية (قنديل أم هاشم) ليحيى حقى ، كانت معظم الكتابات الروائية أشبه بالحواديت التى يمكن أن تحدث فى أى مكان ، فى أى زمان . ولذلك كانت رواية (الأرض) لعبد الرحمن الشرقاوى ، ذات وقع خاص فى نفوسنا ، لما تحمله من طابع قومى صرف ، وما تعكسه من واقع مصرى ملموس .

والواقع أننا مدينون بالفعل لسلسلة الكتاب الذهبى فى أنها عرفتنا على نماذج جديدة من الرواية والروائيين كنا نعرف بعضهم من قبل مثل إحسان عبد القدوس ، ويوسف السباعى ، وأمين يوسف غراب ، ومحمود تيمور ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وعبد الحميد جودة السحار ، ويحيى حقى ، وعلى باكثير ، والشرقاوى . ولكن أعظم فضل لهذه السلسلة أنها قدمت كاتبًا كاملًا من خلال عدة أعمال متوالية فكأنها كشفت لنا عن عالم كبير كان حريًّا بأن نعرفه منذ وقت مضى ، كدنا نضع أيدينا عليه حتى اعترتنا فرصة اكتشاف التجربة بأعمق مُعانيها واتساع أبعادها . فمن « زقاق المدق » إلى « خان الخليلى » و « فضيحة فى القاهرة » و « بداية ونهاية » أصبح أمامنا تجربة فنية بمعنى الكلمة ، تطرح أمامنا كل الواقع المعاصر بحذافيره مرتبطًا بجذوره التاريخية ، كما

تطرح أمامنا كل المقولات الفنية التى كنا مهمومين بها فى ذلك الوقت . كل رواية من هذه الروايات ، كانت تضارع فى التشكل والبناء أعظم الروايات العالمية التى قرأناها لبلزاك ، وإميل زولا ، وديستوفسكى ، وديكنز ، ولورنس وتولوستوى ، وغيرهم ممن وصلوا إلى العربية غير الهلال ودار اليقظة وغيرهما من دور النشر ..

وقد ردتنا هذه الروايات إلى « عبث الأقدار » و « كفاح طيبة » و « رادوبيس » و « السراب » فهالتنا قدرة ذلك الروائى الهائلة على بناء الشخصيات بكل هذه المتانة والرسوخ ، ووضع هذه الشخصيات فى بناء فنى معمارى ، تتكون منه تركيبة تشبه فى تفردها واتساعها ودقة صنعها ، أبنية الأرباع والخانات والوكالات والقباب والمساجد . نعم فإذا كانت المرحلة التى يمكن تسميتها بالمرحله الفرعونية - التى استلهم فيها التاريخ الفرعونى - يتسم بناؤها الروائى بنفس السمات التى يتسم بها بناء المعابد الفرعونية ، من وجود أعمدة خلابة وساحات مهيبة ونحت وتصوير ، فإن مرحلته القاهرية - التى استلهم فيها تاريخ القاهرة الحديث والمعاصر ، يتسم بناؤها بنفس السمات التى تتسم بها الخانات والأرباع والقباب ، من كثرة الإيوانات والمآذن والقباب وشغل المقرنصات والتطعيم بالأصداف .

وكانت مجلة الرسالة الجديدة أنجح مجلة أدبية شهدتها البلاد بعد ثورة يوليو ، وصحيح أنها كانت استمرارًا لمجلة الرسالة التى كان

يصدرها الزيات ، ولكن الرسالة الجديدة خلبت ألبابنا بحق ، وقدمت لنا زادًا أدبًا شائقًا وجميلاً ، وكنا نبيت بجوار بائع الجرائد حتى لا يفوتنا عدد من الأعداد القليلة التى تنزل الأقاليم ، على صفحات هذه المجلة العظيمة تعرفنا على أكثر من جيل وقرأنا التحقيقات الأدبية والقصص القصيرة والقصيدة الحديثة ، بطعم جديد مختلف تمامًا عما عهدناه من قبل فى الصحافة الأدبية كانت نوعًا من الكتابات مفعمًا بالآمل والحيوية والانطلاق والتحرر المسئول . ومن المواد الشائقة التى كانت تقدمها هذه المجلة رواية (بين القصرين) لنجيب محفوظ على حلقات مسلسلة . ولم نكن نعرف أيامها أننا نقرأ الثلاثية العظيمة ، إنما كنا بإزاء عالم قاهرى حبيب ، وشخصيات برغم انتمائها لمجتمع المدنية مألوفة لنا تمامًا وبها ما نحمله من جوهر إنسانى قومى ، تتكلم بالفصحى الرصينة ، ومع ذلك يطن الحوار فى أعماقنا بلهجة عامية ، فلا نشعر بأى غرابة بين الشخصيات وقاموسها الفصيح . فازدادت دهشتنا من هذا العملاق الذى خرج لنا من وراء الأكمة شاهرًا سيفه متمنطقًا فإذا به من خيرة الفرسان ! ..

حتى صورته المنشورة مع القصة كانت هى الأخرى عجيبة مثله متفردة مثله ، فقد درجت العادة أن نطالع صور الكتّاب وهم على درجة كبيرة من الأناقة والوسامة والمهابة ، ثم تطورت بعض الشىء فصرنا نطالع صورًا لهم فى أوضاع مثيرة . كان يسند رأسه على

قبضته ويغيب فى عالمه كشوقى بك أمير الشعراء ، أو يضع يده تحت ذقنه ساهمًا يفكر ، أو شاهرًا بين إصبعيه سيجارة يحلق على أجنحة دخانها المتصاعد فى موجات رقيقة ، أو يتحدث فى التليفون أو ما إلى ذلك . أما صورة نجيب محفوظ فكانت وجهًا مكتنزًا يتفجر فى ضحكة صاعقة ، يلبس سترة تحتها قميص فانلة بزرارين تحت الرقبة وهو نوع من القمصان لم يكن يلبسه فى ذلك الوقت إلا محدودو الدخل وفقراء الموظفين . وكانت صورته هذه بالقياس إلى أدبه الذى قرأناه توحى بأننا أمام مندوب عن الطبقة المتوسطة يحمل فى جوفه كل متاعها من الذكريات والعواطف والآلام .

فلما قدر لنا أن نقرأ الثلاثية متكاملة بأجزائها الثلاثة : بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية ، كانت فرحتنا بلا حدود . أيامها كنت أسكن مع أربعة من طلبة كلية آداب الإسكندرية فى بيت واحد فى إحدى حارات حى محرم بك بالإسكندرية ، هم فى شقة وأنا فى حجرة فوق السطوح ، ومجموع كتبى الخاصة يفوق مجموع كتبهم ، وكان اهتمامنا الأدبى واحدًا ، ولم أكن طالبًا معهم لكننى كنت أشاركهم المذاكرة بحكم الوضع ، وأمسك مراجعهم لأعقد لهم امتحانات صورية ، فكنت أنا الذى يذاكر بالفعل دون استعداد لامتحان ، وكانوا من أقسام مختلفة اللغة والتاريخ والفلسفة ، وأذكر أن ثلاثية بين القصرين طردت كتب الدراسة عن مائدة الحوار أسابيع طويلة ، كنا خلالها نبدو كأننا نذاكر أعمق

مذاكرة ، وفى جد واجتهاد بالغين نتكلم فى بين القصرين من الزاوية التاريخية والفنية والفلسفية واللغوية ..

أشياء كثيرة فعلتها بنا ثلاثية « بين القصرين » وفوائد جمة أضافتها إلينا ، أشياء وفوائد تعجز، عنها أى جامعة وأى مدرسة وأى تجربة شخصية مهما كانت حافلة . لقد فتحت عيوننا على تاريخ مصر المعاصر وربطت بيننا وبينه بأواصر عاطفية متينة عجزت عن إقامتها كتب التاريخ المباشر . من خلالها أحببنا القاهرة واستشعرنا طعمها التاريخى ، ووقفنا على أسلوب الحياة فيها فى أوائل هذا القرن ، والقيم والعادات والتقاليد درسنا من خلالها حتى علم الوراثة وكيف تتوارث الأجيال صفات بعينها وكيف تتطور . درسنا كذلك معنى ثورة ١٩ وأبعادها الحقيقية وعشناها كأطراف معنية ، فهمنا الجذور الاجتماعية للتيارات السياسية والفكرية .

أذكر جملة قرأتها فى إحدى الدراسات الأدبية لناقد أوربى كبير لا يحضرنى اسمه الآن ، تقول إن من مهام الفن الروائى العظيم تسجيل العوالم القديمة الساحرة قبل أن تنقرض وهذه المقولة تنطبق على أدب نجيب محفوظ بالنسبة للعوالم القاهرية الساحرة التى لم يقدر للأجيال الجديدة أن تعيشها ، والتى لم تحفل بها كتب التاريخ بالطبع .

أذكر أيضًا أننى ورهط من الأصدقاء عشقنا القاهرة عشقًا

حقيقيًّا من خلال أعمال نجيب محفوظ ، وعن طريقها تأصلت فينا القاهرة وأصبحنا نشعر بانتشاء عظيم وفخر لأننا ننتمى إليها برغم ما نلاقيه من عنت ومعاناة .

ولقد لاحظت شيئًا غريبًا جدًّا ، فعلى الرغم من أننى درست تاريخ القاهرة . بكل عصوره القديمة والحديثة ، وأصبحت إذا مشيت فى شوارعها كأننى أمشى بين أشباح التاريخ ، وأرى فى كل خطوة عصرًا ولكل عصر أحداث جسام تكاد تكون حاضرة مجسدة ، فإننى - وسط هذا الكم الهائل من التاريخ الحى الذى لا يزال فى شوارع القاهرة - أرى « نجيب محفوظ » ماثلا فى كل خطوة . عشرات المئات من المرات نتوقف فى سيرنا أنا والزميل عبد الوهاب الأسوانى أو الصديق إبراهيم منصور أمام جبل الدراسة مبهورين مسحورين ، مع أنه لا جبل ولا يحزنون ، مجرد تل مرتفع فى نهاية شارع الأزهر على جانبيه ، وبالرغم من أن عشرات المئات من الأحداث التاريخية الهامة التى نعرفها حدثت فى هذه البقعة وما أسرع ما تحضر ، فإن مصدر السحر الذى يربطنا بجبل الدراسة هو معارك نجيب محفوظ الروائية التى تحدث بين فتواته بالنبابيت ، ربما لأن « نجيب محفوظ » - فضلا عن إجادة وصفه للمعارك - أضفى على الفتوات أبعادًا ساحرة ، حيث حولها من نظام اجتماعى سائد يقوم على البلطجة وقطع الطريق ، إلى رمز فنى يتسع إطاره ليشمل تاريخ التسلط والقهر فى مصر ، فمنطق

الفتونة هو الذى كان يحكم بعض أو معظم فترات تاريخها ، ونظام الفتونة فى المجتمع المصرى هو المفتاح لفهم الشخصية المصرية على الحقيقة ، وفهم العلائق التى تربطها بكل من له سلطة أو يد قوية ..

واختيار نجيب محفوظ لنظام الفتونة كمعادل موضوعى للتاريخ ، وللحارة المصرية كبيئة فنية للواقع يعد اختيارًا موفقًا تمامًا ، ولو أحصينا عدد الفتوات فى قصصه القصيرة ورواياته الطويلة ، لبلغت أعدادًا هائلة تدهش كيف استطاع خلقها على هذه الدرجات من التفرد والخصوصية ، ليس يشبه أحدهم الآخر أبدًا ، ناهيك عن بقية الشخصيات من عامة الشعب والموظفين والباعة والمشايخ ورجال الشرطة والخارجين على القانون عالم متوازن متكامل ، كم فى قصصه من فتوات ، وكم فيها من حوارى ، وكلها فى النهاية مصر ، وبرغم أن القارئ له لا يسأم من كثرة تكرار الفتوات والحارة فى قصصه ورواياته ، فإننى قد ظننت ذات يوم أنه لابد أن يكون قد سئم وراح يبحث عن عالم جديد ، فإذا به يفاجئنا (بملحمة الحرافيش) التى هى ملحمة الفتوات ، كأن كل ما مضى من فتوات فى أعمال سابقة كان مجرد مقدمات لهذه الملحمة العظيمة المهولة ، لقد سجل فى هذه الملحمة تاريخ الفتوات الدامى ، فى مقابل حياة الحرافيش المقهورة المغلوبة على أمرها ، مستخدمًا شكلًا فنيًا شديد الروعة بالغ البساطة والتعقيد فى آن معًا ، يستفيد من الثقافة المصرية أجل فائدة ، فأنت تلمس فى بنائها المعمارى الطابع

الفرعونى والقبطى والعربى وكل ما حصلته الثقافة القومية من الثقافات التى تعاملت معها وامتزجت بها . وصحيح أن الشخصيات فى الظاهر فتوات، لكنهم فى الواقع شىء أضخم من هذا بكثير جـدا ، وبمنهـج يشبه منهج المؤرخين القـدامى من أمثال ابن تغرى بردى، وابن إياس والمقريزى، تبين لنا الرواية كيف يتم صنع الأساطير كيف يتحول الرجال إلى أساطير . إنها ليست فقط قصة الشعب المصرى أو الأمة العربية ، بل هى قصة كل الأمم المنتهية .

قصة العالم الثالث كله . وإذا كان بعض المثقفين المبهورين بعقدة الخواجة يرفعون من شأن رواية « مائة عام من العزلة » لمؤلفها الكولومبى « جارثيا ماركيز » ويعتبرونها آخر أعظم روايات القرن العشرين . فالرأى عندى أن ملحمة « الحرافيش » لنجيب محفوظ تتفوق عليها بكثير ، بل بكثير جدًّا! . أما كون مؤلفها لم يحصل على جائزة نوبل ، فهذا ليس ذنبه بالقطع إنما هو ذنب ظروف تاريخية كاملة ، وإن كنت - شخصيًّا أرى أن انبهار مثقفينا بكل ما هو قادم من الغرب ، ربما كان مساهمًا فى الوزر الكبير .

منذ أن قرأنا « الحرافيش » تجددت القاهرة فى أنظارنا ، وهى لاتلبث أن تتجدد كلما قرأنا للعملاق العظيم عملا جديدًا ، كأنه فى كل عمل يعيد دهن القاهرة بلون جديد أكثر إمتاعًا ، ويكشف عن جوانب منها أكثر ثراء .

أصبحنا نتلكأ فى شوارع الغورية ، وباب الفتوح والحلمية

والجمالية وحوش آدم ، كأنما نبحث عن مواقع المعارك الداوية التى حدثت فى الحرافيش ، وعن المحلات والدكاكين ، والتكايا ، عائلة عاشور الناجى التى ما رأيت فى روايات العالم بناء يضاهى بناء عائلته الأسطورية ، وكيف تكونت على مدى أجيال وأجيال ، كحقيقة أشد حقيقية من التاريخ نفسه ، وأن المرء ليحس وهو ماض فى هذه البقاع المتجاورة ، أن أحدًا من عائلة عاشور الناجى سوف يقابله لا محالة بعد قليل . فإذا تخطينا شارع الأزهر إلى شارع المعز أو شارع بين القصرين ، رأينا عشرات من الست زوجة السيد أحمد عبد الجواد بنفس الملاءة وسط مظاهر الحياة العصرية الجديدة وكثيرًا ما يحلو لنا أن نتوقف فى شارع بين القصرين أو قصر الشوق أو السكريةونتجادل طويلاً حول موقع بيت حبيبة كمال ، ومحل الأب ، حتى لنبدو وكأننا نبحث عن أثر تاريخى ذى أصل معلوم . ومعنى هذا أن المؤلف العبقرى صنع بالفن تاريخًا آخر موازيًا للتاريخ التاريخى فى قوته وحضوره .

ونجيب محفوظ يعد فوق ذلك من أظرف ظرفاء جيله . فهو سريع البديهة حاضر النكتة ، لماح ، ذكى رقيق الحاشية فى قفشاته ، ترتدى غمزاته ثوبًا من رونق العصر ، لكنها فى جوهرها بنت بلد حتى النخاع . ويروى عنه أنه كان يجلس فى مقهى الفيشاوى أيام عز الأخير ، وكان يؤم المقهى حينذاك ألوان من البشر ، وقد حكمت القافية ذات ليلة فاضطر ، إلى المشاركة فيها ، ويقال إنه

دخل وحده فى قافية مع مجموعة من محترفيها فأسكتهم جميعًا وصار نجم الموقف بلا منازع .

أدلى ذات يوم بحديث صحفى للتليفزيون سأله خلاله المحرر عمن يعجبونه من النقاد الشبان ، فعدد له بعض الأسماء ختمهم قائلا : وإبراهيم منصور فاغتاظ أحد الشبان غيظًا شديدًا لأنه لم يكن قد قرأ لإبراهيم منصور نقدًا فى حياته على الإطلاق . فذهب إلى نجيب محفوظ ثائرًا غاضبًا وقال له : « كيف تقول إن إبراهيم منصور ناقدًا وهو لم يكتب نقدًا واحدًا فى حياته » . فرد عليه نجيب بكل أدب جم : « لكنه ناقد » . قال الشاب : « نقد إيه فين إمتى ؟ قال نجيب : « دى مسألة تانية إنما هو ناقد » . قال الشاب : « نقد إيه فين إمتى ؟ » : قال نجيب وهو على مشارف الغيظ يا أخى بأقول لك ناقد .. ونقد قدامى .. هه ! »

وكنا ذات يوم مجتمعين فى ندوته بكازينو صفية فى ميدان الأوبرا فى أوائل الستينيات ومكان الندوة دائمًا كان الدور العلوى حيث يحتله لفيف كبير من الأدباء والنقاد والدارسين والقارئين ، ويدور نقاش حر حول كتاب معلوم سلفًا يعلن عنه عقب كل ندوة سكرتير الندوة « عبد الله الطوخى » .

وبينما نحن نتهيأ للمناقشة إذا بالشارع يزأط فجأة بأصوات البروجى ، وإن هى إلا دقائق حتى صعد إلينا أحد رجال الشرطة الكبار مع رهط من رجاله ، وراح يتفحص فينا ويسألنا عن أسمائنا

مستنكرًا هذا الوضع المريب . واتجه إلى نجيب محفوظ قائلا :
اسمك ايه ؟ فقال ببساطة : نجيب محفوظ عبد العزيز . فقال له :
بتشتغل إيه ؟ . فرد بكل بساطة أيضًا : موظف بوزارة الأوقاف .
وانبرى أكثر من صوت يشرح له مع من يتكلم وطبيعة هذا اللقاء ،
فلم يقتنع الشرطى ، وأمرنا بالتفرق فورًا عملًا بالقانون . فما كان
من نجيب محفوظ إلا أن وقف ممسكًا بفنجان القهوة قائلا :
« خلاص .. خلاص يا أسيادنا .. كل واحد يشوف له ترابيزة بعيد
يقعد عليها لوحده » . ثم جلس إلى ترابيزة بعيدة منفردة، وتفرق
الجمع على ترابيزات متباعدة ، وما أن استوى الجميع جالسًا حتى
رفع نجيب محفوظ كفه ووضعها حول فمه صائحًا كأنه ينادى فى
حقل : « أيوه يا دكتور عبد المحسن .. بتقول البناء الفنى
للشخصية ما له ؟ » .. وتفجر الجميع فى ضحكة صافية بددت سحب
الكآبة والكدر .

فنان من فصيلة المواهب النبيلة

● أرأيت إلى ذلك الوجه المستطيل الأبيض ، أرأيت هاتين العينين الضيقتين يتسع ضيقهما لاحتواء ما لا حصر له من المشاعر الساخنة ، أنضجها قلب فنان كبير يستقر بين أضلاع رجل عملاق ؟ . ذلك الفنان الكبير « عبد المنعم إبراهيم » وتلكما عيناه . ما نظرت فى وجهه مرة إلا وداخلنى الاطمئنان كأننى قد اقتنعت أخيرًا بأن الدنيا لايزال فيها ناس طيبون ، وما ألقيت بنفسى داخل عينيه الوادعتين إلا ورأيتنى أسبح فى شوارع شبرا وبولاق والحنفى والمغربلين والحلمية والجمالية وباب الشعرية وكل حوارى مصر والقاهرة ، كأن كل ملمح فى شخصية الشعب المصرى ، وكل مكان بين ربوعها ترك فى عينيه إحساسًا معينًا .

قوام فارع وقامة فنية عملاقة ووجه شفاف كالبلّور ، عبقرى الملامح تكمن عبقريتها فى مرونتها ، ليس فى قدرتها على التشكل فحسب ، بل والحلول فى التشكل الجديد المتجدد فى كل مرة بحيوية صادقة دافقة ، كأن ملامحه شكلها فى الأصل هكذا ، فى كل رسمة

انفعال على الوجه ، تبدو ملامحه وكأنها خلقت هكذا غاضبة أو ضاحكة أو مبتهجة أو ساخرة ، أو ممرورة أو مفجوعة أو دهشة أو جائعة أو خائفة . هى ملامح قادرة على تجسيد الإحساس فى شكل مرئى واضح للعيان فضلًا عن كونه محسوسًا .

أبدًا لا يشعرك أنه يمثل ، ذلك لأن موهبته من النوع المضىء التى تحسسك أن وراءها نبالة عريقة ، هى الموهبة النبيلة لا شك تدفق فى قلب فنانها فتحوله إلى شمعة تفنى ذاتها فى شعلة الدور الذى تضطلع به . وثمة فروق هائلة بين المواهب النبيلة والمواهب المجردة . فبادئ ذى بدء ، ترفض الموهبة النبيلة أن تبتذل نفسها فى تفانين سوقية رخيصة ، مهما كانت الظروف والأسباب ، الموهبة النبيلة تحترم نفسها من تلقاء نفسها دون وازع من فكر أو توعية ، ودون خطابة ، هذا وحده يعتبر فرقاً جوهريًّا لا يستهان به ، أضف إلى ذلك أن الموهبة النبيلة هى عرق نسب يمتد فى أبعد الأجيال ، وتتكون منه أسرة كبيرة هائلة الحجم لها عمد وفروع ودرجات ، وينتمى إليها القديسون والعلماء وأصحاب الرسالات . إن الفنان الذى يمتلك مثل هذه الموهبة يصعب عليه أن يوظفها فى الكسب الرخيص ، وتراه يبذل جهدًا عنيفًا مضنياً فى المعاناة واستشفاف طبيعة الدور والإلمام بالشخصية ، وما إلى ذلك من التزامات يتقيد بها كل مخلص لفنه . ويقول الأستاذ الكبير « يحيى حقى » كلمة شديدة العمق فى هذا الصدد ، إذ يقول : قدر الكاتب الفنان أن

يتعرى ليكتسى الآخرون ، وهذه العبارة تنطبق على كل فنان مخلص يحترم فنه ، إذ يجىء الفن هنا فى المرتبة الأولى وبعده تجىء شخصية الفنان ، بل ربما نسى الفنان شخصيته نسيانًا تامًّا ، ولكنه ذلك النسيان الذى يبعث من جديد فى قصة أو رواية أو مسرحية أو دور فنى كبير .

من أصحاب المواهب النبيلة عبد المنعم إبراهيم ، ولذلك فإنه عف عن كثير من الفرص التى كان من الممكن أن تدر عليه أموالا طائلة وشهرة جماهيرية أوسع ، أما الشهرة فقد حظى بها كأعرض ما تكون ، وأما المال فقد حرمه تماما وبقى حتى الآن ممثلا كادحاً يعتمد على مرتبه من المسرح القومى ، وعلى ما تدره عليه بعض أدوار السينما أو التليفزيون ، ومن يلتصق به ويقترب من حياته الخاصة يلمس إلى أى حد يعيش هذا الفنان عيشاً متواضعاً ، يليق حقًّا بالعباقرة وأصحاب المواهب الكبيرة . ولعله من مميزات شعبنا الغريبة ، أنه بينما يغدق الأموال الطائلة على أنصاف الموهوبين ، بل والعاطلين من الموهبة أحيانا ، نراه من الجانب الآخر يحتفظ للموهوبين بالمكانة اللائقة فى نفسه . حقّا إنه شعب غريب ، يستجيب لأساليب الدعاية وفنونها ، ومع يقينه بأن هذه الشهرة غير الطبيعية التى تهبط على إنسان فجأة أو على سلعة ، إنما هى من قبيل الدعاية المحضة ، وأن كل ما يساق حول الشخص أو السلعة – موضع الشهرة – من أقوال لامعة ، إنما هى محض

هراء ما أبعده عن الحقيقة ، إلا أنه يستجيب لها ، ويشارك فى منح الشهرة والذيوع للشخص أو السلعة ، ويشترى كاسيتات لعشرات المئات من مطربين ومهرجين ما أنزل الله بهم من سلطان ، ويدفع البقشيش ويصفق ويهتف مجاملا فى المحافل التى يثق ثقة تامة أنها محض هزل يتنكر فى صورة جد . لكنه فى النهاية يحتفظ بمقاييسه الخاصة التى يطبقها فى ضميره الخفى ليعرف بها الغث من السمين والهزل من الجد ، ليطبق بتلك الطبيعة النفسية الفريدة آية الله عز وجل (فأما الزبد فيذهب جفاء ، وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض) صدق الله العظيم .

وبهذه الخلة الأصيلة فى شخصية الشعب المصرى بقى على مدى الأجيال ، أجيال قامت بأدوار عظيمة فى مختلف المجالات ، وربما تفوق الشعب المصرى فى هذه الناحية عن كل شعوب الأرض تقريبًا ، إذ نلاحظ أن الشعب المصرى تعود على كتابة تاريخه الشعبى الخاص ، الذى لا دعوى له بالتاريخ الرسمى الذى تدونه الأقلام فى الدواوين ، وأنت كقارئ للتاريخ ، تستطيع أن تقرأ عن الشعب المصرى تاريخين متقابلين لنفس الفترة الزمنية الواحدة ، كلاهما ربما تضاد مع الآخر وسعى فى طريق أخرى ، لإثبات شىء بعينه أو لإثارة مقولة بعينها . فإذا كان المؤرخون الرسميون يدرسون للأولاد فى المدارس فصلا عن أبطال التاريخ والقادة والزعماء ، وعن دور الأمة - كأمة أو كدولة - فى المعارك

والنضالات من أجل العدل والحرية ، ويكون هذا حقيقيا بدرجة أو بأخرى ، ويجرى مجرى الحقائق المسلم بها باعتبارها وثائق لا يرقى إليها شك . فإن نفس الولد فى الشارع المصرى يستمع إلى مواويل تحكى سيرة أبطال وشطار ، وحكايا وقصص تتداولها الطوائف والتجمعات حول ناس فعلوا كذا ، وحدث لهم كيت ، وحققوا أو خسروا وما إلى ذلك . صحيح أن الراديو والتليفزيون الآن نشرا جديدًا وشدا الأنظار عن معظم القديم ، إلا أن ولع الشعب المصرى بالحكاية مازال قائماً وسوف يظل ، لأنه ورثها فى الأصل عن ولعه بتسجيل حياة النماذج الموهوبة المتفردة لكى تبقى على الأقل كقيمة يحتذيها الخلف .

نحن الآن فى نهاية القرن العشرين أليس كذلك ؟ . وفى بلادنا نجوم لوامع فى التمثيل والغناء والإخراج والموسيقى والسياسة والرياضة ، وكل مجال أليس كذلك ؟ والإذاعة مرئيةَ ومسموعة تخلق فى كل يوم عشرات النجوم الجدد الذين يصبحون فجأة حديث الناس فى الشارع المصرى أليس كذلك ؟ . أتندهشون إذن إذا قلت لكم أننى أكتشف كل يوم على مقاهى القاهرة وشوارعها وبين أحشائها نجوماً يندهش الآخرون حين يبدو علىّ أننى لا أعرفهم . وقد يتصور الواحد لأول وهلة أن الأمر ربما تمخض عن نموذج هزيل شد انتباه الناس وقتاً ثم مضى ، لكننى أشهد أننى فى كل مرة تقصيت فيها الأمر حول شخص حقق شهرة بين جموع العامة فى

مكان ما ، أو بين فئة معينة أو وسط معين ، اتضح لى يقينا أنه لابد أن يكون شخصًا على درجة من القيمة ، وأنه ليس سهلاً أبداً أن يحتفظ بك مجموعة من الناس لفترات زمنية طويلة بعد رحيلك لا قدر الله ، وفعلا أن الشعب المصرى لا يمنح هذه الهبة لأى أحد ، وحتى الذين لا يستحقون الشهرة فى تاريخه تظل شهرتهم قائمة ، ولكن بالشهرة التى اشتهرت بها ، تظل الضمائر الخفية الكامنة وراء النكت والمواويل والحكايات والنوادر تريك كل شيء وكل شخص وكل موقف على حقيقته . أنت طبعًا تسمع عن شيوخ الطرب منذ عصر مضى على الأقل وحتى اليوم ، أفهل سمعت عن « عبده الدمرداش » .. وقلت لمحدثى : لا والله لم أسمع به إلا منك الآن . وكان محمد عبد الوهاب يغنى لحظتها فى الراديو ، ومحدثى ينصت ويصيح متابعًا معه : هو بعينه عبده الدمرداش .. وعبد الوهاب بيقول زيه بالظبط .. بص للموال ده .. هو بعينه عبده الدمرداش ! . فمن عجبى ظننته يهذى ، وطلبت إيضاحًا عن عبده الدمرداش هذا ، فقال محدثى - وهو رجل بلدى وعنده هواية عزف آلة الرق - إن عبده الدمرداش! مقره المختار مقهى كبيرًا بنواحى الدراسة والجمالية ، وكانت المقهى تمتلئ عن آخرها طالما هو يصدح فيها بالغناء ، وكان عبد الوهاب صبيًا وشابًا يتردد مثله مثل الجمهور على هذه المقهى ويستمع إلى عبده الدمرداش ! ولم أقم على هذه المعلومة كبير اعتماد ، حتى ذهبت إلى حيث كان يغنى

عبده الدمرداش منذ ما يزيد على نصف قرن ، فوجدت أنه نجم لامع فى معظم الأحياء القاهرية ، ولا يزال يعيش هناك بعض الذين كانو يغنون بين وصلاته حتى يستريح ، ويؤكدون أن عبده الدمرداش هذا ، كان مطربا شعبيا كبيرا خلاب الصوت ، ويرتجل المواويل والأغنيات والأنغام من فرط ما حفظه من التراث وابتكر عليه وفيه .

معنى ذلك أن عبد الوهاب وغيره من عباقرة الغناء لم ينشئوا من فراغ ، ومعناه أيضًا أن التقدير الحقيقى الذى يناله الفنان من الشعب المصرى ليس هو المال وليس هو الاحتفال بذكراه رسميا فى كل عام ، إنما هو إبقاءه فى الضمير الجماعى العام لفترات طويلة ، يجعل له حضوراً حقيقيًّا يزرى بتاريخ المؤرخين وأضواء النقدة .

وكان عبد المنعم إبراهيم ممثلا مسرحيًّا من الطراز الأول ، يضطلع ببطولة مسرحية لمدة ثلاث ساعات من التمثيل الجاد الخلاق .. ومع ذلك حين استعانت به السينما فى أفلامها ، لم تكن موفقة بأى درجة فى طريقة استخدامه ، فوضعته فى مرتبة الدور الثانى ، أو صديق النجم الحبيب ، الذى سيقوم بتخفيف النكد عن الجميع وتخفيف حدة الدراما وما إلى ذلك من مفاهيم سينمائية بالية ، لا يزال هناك من يؤمن بها ، وكنا نفهم أن يكون ذلك مرة أو مرتين فى فيلم أو اثنين ، ولكن الغريب والمثير للدهشة حقًّا أن السينما المصرية كما يبدو قد صممت على أن تنكبه بالدور الثانى مدى

الحياة ، الذى يظهر فى مشاهد قليلة وسريعة ، ليؤدى حوارًا سطحيًّا لا يليق مطلقاً بموهبته الكبيرة ، وفصلا مضحكاً يبغى به إصلاح الحال بين الحبيب وحبيبته ، أو ما شاكل ذلك من أدوار ليس فيها ثمة من أدوار ، يستطيع أن يلعبها ممثل متوسط الموهبة دون أن ينكشف . ولكن عبد المنعم إبراهيم كان يبتلع شعوره بالمرارة ويلعب دوراً من عنده هو ، ولو كان ممثلا كوميديًّا محترفاً من أولئك الذين يترخصون ويسفون فى كل ليلة على التوالى ، وهم لا يمثلون إلا أنفسهم مجردة من أى أدوار ، أقول لو كان كذلك لظهرت عيوب السيناريوهات التى لعب من خلالها عبد المنعم إبراهيم ، لأن عبد المنعم كان - والأمر كذلك - سيمثل دور نفسه ككوميديان يعتمد على خفة ظله وجاذبيته ، وحينئذ كان لابد أن يتصدع البناء ويصبح دوره مجرد مضحك زائد عن حاجة البناء الدرامى ، إنما هو من قبيل الطرش مثلا ، كما يحدث ونرى الآن فى كل الأفلام التى يمثل فيها بعض ممثلى الكوميديا أدواراً بغير أدوار حقيقية .. إلا أن عبد المنعم إبراهيم ، لأنه من فصيلة المواهب النبيلة - فإنه يعز عليه أن يكون مجرد مضحك فقط ليس إلا ، ويحس بالأسف . والأسى من عدم وجود دور حقيقى بين يديه فى أثناء التمثيل ، وكل الأدوار متشابهة ، ولا يتعطف القدر يسيناريو فيه دور يستحق أن يؤديه وأن يمارس فيه إبداعاً حقيقيًّا ، سطحية هى كذلك وبلا أعماق .. فكان يتطوع من تلقاء ذاته بخلق دور من الأدوار ،

ولابد أن يكون كل دور فيه اختلافات جوهرية عن الدور الآخر حتى لا يكون مجرد عبد المنعم إبراهيم فى كل الأدوار ، نعم أشهد بضمير مستريح أننى ما احتملت معظم الأفلام المصرية فى السنوات العشرين الماضية إلا لكونه أحد عناصر النجاح الأساسية فيها ، وكان يحلو لى أن أتأمل وأدرس دوره - دراميًّا - فى تركيبة الفيلم فيتشبه على وضعه كالتالى : مجموعة أشجار هى النجم وملحقاته مفروشة فى أرض الموضوع ، وحول كل شجرة منهم جرة تحميها وتحتجز لها المياه ، إلا شجرة عبد المنعم إبراهيم نحس إنهم وضعوه فى قصرية زرع ليصبح مجرد بوكيه ورد على المائدة ، ولكن الذى يحدث أن عود الورد المتمثل فى عبد المنعم إبراهيم يخترق قاع القصرية وينفذ إلى الأرض ، ولأنه عود أصيل فأقل المياه تكفيه ، وأيسر الغذاء يقيم أوده ، إن جبلته النمو والازدهار ، وسرعان ما تمتد فروعه وإشعاعاته وظلاله لتوسع لنفسها دائرة خاصة ، وشيئاً فشيئا تذوى كل أشجار الحديقة وكأنما هبت عليها رياح الأحداث وأعاصير الدراما المحتاجة لموهوبين حقيقيين فجردتها من كل شيء .. أحياناً بل أحياناً كثيرة ، كان المبرر الوحيد لبقائى أمام الفيلم هو انتظارى لمجيء عبد المنعم إبراهيم .

أليس من الطريف أن معرفتنا لعبد المنعم إبراهيم ، بدأت من رغاى ساعة لقلبك ؟ . لربما نظر البعض إلى مثل هذه الاسكتشات التى كان يقدمها فى بداية حياته الفنية نظرة استخفاف ، ولكن

المتمعن فيها يضع يده على الموهبة الحقيقية فى عبد المنعم إبراهيم .
لقد انتمى عبد المنعم إبراهيم إلى برنامج ساعة لقلبك باعتباره أحد مسارح الكوميديا ، وقد نجح برنامج ساعة لقلبك فى تقديم جيل كامل من ممثلى الكوميديا الموهوبين لا يزال لهم حضور حتى اليوم ، وكان البرنامج بالفعل نافذة عريضة على الشهرة والنجاح ، ومن خلاله بنيت أسماء كبيرة فى التمثيل الكوميدى . وكان عبد المنعم إبراهيم أيامها أحوج ما يكون إلى الشهرة والمال حتى تستقيم أقدامه على الأرض ، وقد جرب النفاذ إلى الجمهور عن طريق الميكروفون ، ولكن على طريقته الخاصة المناسبة لموهبته الأصيلة ، بأن جسد نموذجاً مصريّا جدًّا كان سائداً جدًّا فى ذلك الوقت هو نموذج الثرثار ، الذى أوتى قدرة بارعة على الانتقال من موضوع إلى موضوع فى لمح البصر وبطريقة سحرية غاية فى الطرافة ، تحس فى أداء عبد المنعم لها بفرشاة الرسام الكاريكاتورى الذى يضخم أشياء بعينها ويبرز ملامح بذاتها ، حتى إذا ما تكاملت صورة الثرثار فى ذهنك وتعرفت فيها على الكثيرين من الذين صادفوك من مثله ، تراك تضحك فى صفاء وتنوى بينك وبينك ألا تكون ثرثارًا أبدا ، ولو أن موهبة مجردة لعبت هذه الشخصية فإنها كانت من فرط خفة ظلها ستحببنا فيها وتجعل من الثرثار نموذجاً صالحًا للاحتذاء ، طالما أن دمه خفيف هكذا ، ولكن النبل الكامن وراء هذه الموهبة الأصيلة جعلنا نضحك من شخصية الثرثار إذ أعطانا الإحساس بأن نعلو

فوقها ، ليس هذا فحسب ، بل وأن نكرهها ونزدريها ولا نكونها أبدًا .. ومن المرجح أن عبد المنعم إبراهيم حجب نفسه عن الاستمرار فى تيار ساعة لقلبك خوفاً من أن يقوده « الشغل » الدائم السريع إلى الإسفاف ، إذ هو ينطوى على موهبة كبيرة تريد أن تصول وتجول فى دوائر أكبر وأوسع ، وكان المسرح هو ميدانه الأصيل بدون شك ، ومن بعده التليفزيون ، حيث لعب عبد المنعم إبراهيم أدوارًا لا تنسى فى المسرح ، ثم لعب بعد ذلك أدوارا لاتنسى فى التليفزيون فضلا عن الإذاعة والسينما .

ثمة من أدواره فى المسرح أدوار تبدو كأنه خلق لها أو خلقت له ، حتى إن أى مخرج يراه فيها أو يراها فيه من الصعب عليه أن يعيد توزيع نفس الدور على ممثل آخر ، ويا ويل هذا الممثل لو رآه المشاهدون بعد أن يكونوا قد شاهدوه بعبد المنعم ، أغلب الظن أنهم على الأقل لن يتقبلوه أو يستسيغوه . ما رأيكم فى شخصية أبى الفضول فى مسرحية « حلاق بغداد » التى ألفها الفريد فرج وأخرجها فاروق الدمرداش للمسرح القومى فى الستينيات ؟ . انظر إلى وجه عبد المنعم تحت القلنسوة الفارسية الشهيرة ، وإلى لسانه ينطق العربية الفصحى محملة بكثافة السنين الغابرة وظلال العصور القديمة ، فكأنك وجهاً لوجه أمام شخصية من العصور العربية الوسطى ، ربما كانت أبا نواس بعينه ، أو جحا بعينه ، أو هارون الرشيد ، أو أى من هاتيك الشخصيات ، وما رأيكم فى

دوره فى مسرحية « على جناح التبريزى وتابعه قفة » التى ألفها الفريد أيضًا للمسرح القومى ؟ شكله وحده فى الدور يستدعى فى ذهنك عصر الحدث برمته .

ولست فى مجال تعداد أدواره اللامعة هنا وهناك فما أكثرها ، وما أكثر ما سوف يعطيه فى سنوات عمره المديد بإذن الله . ولكننى أقول ببساطة إن عبد المنعم إبراهيم ليس مجرد ممثل كوميدى يسليك أو يخرجك عن وقارك بتذكرة باهظة الثمن ، إنما هو روح تحل فى شيء مكتوب فتحيله إلى كيان إنسانى من لحم ودم وحضور متميز لا يمكن نسيانه أعطاه الله موفور الصحة .

فهرس

صفحة

كتب صدرت للمؤلف :

١ - اللعب خارج الحلبة - رواية - الهيئة العامة للكتاب - نفد .
٢ - السنيورة - رواية الهيئة العامة للكتاب - نفد .
٣ - الأوباش - رواية الكتاب الذهبى بروز اليوسف - نفد .
٤ - فلاح فى بلاد الفرنجة - رواية رحلة - دار المعارف - نفد .
٥ - صاحب السعادة اللص - قصص طويلة - دار الهلال - نفد .
٦ - المنحنى الخطر - قصص قصيرة - دار الهلال - نفد .
٧ - صياد اللولى - مسرحيتان غنائيتان - الهيئة العامة للكتاب .
٨ - رحلات الطرشجى الحلوجى - رواية تاريخية - كتاب اليوم - نفد.
٩ - محاكمة طه حسين - تحقيق تاريخى - مؤسسة الدراسات والنشر ببيروت - نفد .
١٠ - فتح الأندلس - تحقيق لمسرحية مصطفى كامل - الهيئة العامة للكتاب - نفد .
١١ - فى المسرح المصرى المعاصر - دراسات نقدية - دار المعارف .
١٢ - الوتد - رواية - دار مصرية .
١٣ - الشطار - رواية - الهيئة العامة للكتاب .
١٤ - أسباب للكىّ بالنار - قصص قصيرة - دار المعارف
١٥ - عمالقة ظرفاء - وجوه فنية - دار المعارف .
١٦ - العراوى - رواية - دار المستقبل العربى .

رقم الإيداع		١٩٨٥ / ٤٦١٥
الترقيم الدولى	٩٧٧-٠٢-١٤٠٩-٤	ISBN

١ / ٨٤ / ٣١٥

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)


قرش جنيه